Ueber

Göthe's Lyrik.

Von der

philosophischen Fakultät der Rostocker Universität

genehmigte

Inaugural-Dissertation

von

Dr. H. Vockeradt.

Schöningh'sche Buchdruckerei in Paderborn.

1872.

Wird je der Beruf des Schönen
Buße predigen, statt schildern,
Und zerreißen statt versöhnen,
Und verwildern, statt zu mildern,
Statt zu singen, dumpf zu winseln,
Statt zu malen, grell zu pinseln;

Siegt das Abenteuerliche
Ueber das Gebührliche,
Und das Ungeheuerliche
Ueber das Natürliche,
Dann wird Göthe nicht mehr sein
Und wir andern gehn mit drein.

Rückert.

Sr. Hochgeboren

dem Herrn

Reichsgrafen Anton v. Magnis

Grafen von Straßnitz

Ehrenritter des Malteser-Ordens

K. K. Kammerherrn

Ritter hoher Orden

in tiefster Ehrfurcht und Verehrung gewidmet

v. V.

Einleitung.

Göthe hat sich mit keiner Gattung der Dichtkunst so oft und so andauernd beschäftigt, als mit der lyrischen. Während Epos, Drama und Roman nur zeitweise bei ihm in den Vordergrund treten, ist seine lyrische Muse zu allen Zeiten thätig und ergiebig gewesen. Sie war ihm die bequemste Vermittlerin zwischen seinem Innern und der Außenwelt. Nach eigenen Geständnissen (Wahrh. u. Dicht., B. 7) war es ja seine Art und Weise, alles, was ihn im Leben bewegte, poetisch von sich abzuschütteln, und das Meiste davon hat er in seinen lyrischen Erzeugnissen niedergelegt. Sie bilden also eine besondere Art von Biographie und gewähren, richtig verstanden, die tiefsten und zartesten Einblicke in sein Leben. Es ist daher auch keine gewagte Behauptung, daß derjenige, welcher Göthes Lyrik in ihrer stufenmäßigen Entfaltung und reichen Gliederung übersieht, nahezu den ganzen Göthe kenne. Doch nicht blos für die Kenntniß des reichen Dichterlebens, sondern auch für das Studium der nicht lyrischen Werke ist Göthe's Lyrik von großer Wichtigkeit. Sie zeigt nämlich auch, in welchen Verhältnissen diese geschaffen, aus welcher Stimmung sie hervorgegangen und was sie vom eigenen Leben des Dichters in sich aufgenommen haben. Hieraus ergibt sich von selbst, welche Bedeutung der Götheschen Lyrik beizumessen und wie wichtig es ist, sie eingehend zu studieren.

In der folgenden Abhandlung hat sich der Verfasser bemüht, diese Seite der poetischen Thätigkeit Göthe's einer kurzen und möglichst übersichtlichen Betrachtung zu unterziehen. Die dabei geltend gewordenen Gesichtspunkte ergeben sich aus der Natur der Sache. Es galt nämlich, die Dichtungen in ihrer historischen Aufeinanderfolge durchzugehen, das Wesen der Götheschen Lyrik in seinen Grundzügen festzustellen und sowol die sprachliche, als poetische Form derselben zu beleuchten. Dabei kam es weniger darauf an, etwas Neues zu leisten, als vielmehr das zerstreute Material geordnet und in gedrängter Kürze vor Augen zu führen.

Die vorgesetzte Aufgabe würde sich indes ins Endlose verlieren, wenn sich die Betrachtung auch auf die Gedichte erstrecken sollte, welche oft im weiteren Sinne zur Lyrik gerechnet werden, wie die Balladen und die Sprüche. Es sei daher erlaubt, alle diese unberücksichtigt zu lassen und ausschließlich nur das zu besprechen, was der Lyrik im strengeren Sinne angehört.

I. Historischer Ueberblick über die lyrischen Gedichte Göthe's.

Göthe's Entwicklung war eine so harmonische, daß mit den Perioden des physischen Lebens, dem Jünglings=, Mannes= und Greisenalter, zugleich eine Periode des geistigen Lebens und Schaffens zusammenfällt. Die Literarhistoriker sind sich fast sämmtlich über eine Eintheilung der poetischen Thätigkeit Göthe's nach drei Epochen einig, wovon die erste als genial=naturalistische, die zweite als idealistische oder klassische, die dritte als eklektisch=universelle bezeichnet wird. Nur werden die Gränzen derselben verschieden gesteckt. Rosenkranz schließt das Knabenalter mit Göthe's Liebe zu Gretchen, die erste Periode mit dem Jahre 1779 des Aufenthalts in Weimar, die zweite Periode mit dem Jahre 1810, die letzte mit dem Tode. Für die Lyrik möchten wir nach Viehoff die Gränzpunkte in die Jahre 1783 und 1805 setzen und werden die hauptsächlichsten Dichtungen nach diesen Abschnitten verfolgen, theils sie zu Gruppen ordnend und kurz charakterisierend, theils sie einzeln besprechend. An jeden Abschnitt mag sich eine Charakteristik der abgeschlossenen Periode anreihen. Daß wir in diesem ganzen Theile uns so viel wie möglich an Viehoff's gründlichen Erörterungen halten, wird uns hoffentlich Niemand verargen.

Schon als Knabe beschäftigte sich Göthe mit mancherlei Dichtungen. Ein Kreis von Altersgenossen, in welchem man an Sonntagen um die Wette dichtete, die Texte zu den

sonntäglichen Kirchenmusiken und sonstige geistliche Stoffe, zu deren Bearbeitung die Familie aufforderte, mancherlei zufällige Gelegenheiten und die Gesellschaft einiger leichter Gesellen, welche durch Göthe'sche Gelegenheitsgedichte sich lustige Stunden zu verschaffen suchte, gaben vielfache Veranlassung zu poetischen Arbeiten. Von diesen hat sich blos erhalten: „Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Christi", vermuthlich aus dem Jahre 1762, aber 1765 überarbeitet, ein trefflicher Beweis für die frühreife Entwickelung des Göthe'schen Genius und von Schäfer (Literaturgesch. II., S. 232 Anm.) den besten geistlichen Oden der damaligen Zeit gleichgesetzt.

Dieses poetische Treiben wurde an der Leipziger Universität mit einigen Hindernissen fortgesetzt. Hofrath Boehme und seine gelehrte Frau, wie Gellert's Praktikum im Deutschen verleideten ihm bald, was er als das Beste von seinen Frankfurter Arbeiten mitgebracht, und es wurde schonungslos dem Feuer preisgegeben, mit dem Entschlusse nicht wieder zu dichten. Doch der innere Trieb zum dichterischen Schaffen besiegte bald die Ungunst der Verhältnisse. Gespräche mit Freunden, wie besonders mit Hofrath Pfeil, zeigten ihm Kürze und Präcision als den Ausweg aus der Seichtheit der damaligen Literatur und Kleist's damals viel gesprochenes Wort, er gehe bei seinen einsamen Spaziergängen auf die Bilderjagd, reizte auch ihn, sich von neuem an den Busen der Natur zu werfen. Beschäftigung mit der Malerei bei Oeser regte Gedichte zu Kupfern und Gemälden an und die Liebe zu Annette Schönkopf schürte die Wärme des Herzens zu poetischem Entbrennen. Von Gedichten sind hier zu erwähnen „An den Kuchenbäcker Händel" (um 1768), in den Kraftausdrücken des Professor Clodius auf Veranlassung Behrisch's verfertigt, um den Professor lächerlich zu machen.

(Das Gedicht in Wahrh. u. Dicht.). Als Clodius seinen schwülstigen Medon aufführen ließ, veröffentlichte Horn diese anfangs nur im engsten Freundeskreise bekannten Alexandriner und wandte sie auf das verunglückte Drama an. Leider hatte dieses Verfahren für Behrisch die unangenehme Folge, daß er aus seiner Erzieherstellung beim Grafen Lindenau entlassen wurde; indes kam er bald darauf durch Verwendung guter Freunde an den Dessauer Hof. Göthe widmete dem scheidenden Freunde „Drei Oden" (1767) (Göthe's W. II. S. 32*) in freien Rhythmen und Klopstockscher Sprache, doch mit plastisch anschaulicher Darstellung. In derselben Art ist die „Ode an Zachariä" (1768) (W. VI. S. 55) bei Gelegenheit eines Besuches dieses Dichters in Leipzig gedichtet.

Zu den genannten Einzelheiten gesellt sich als Größeres das „Leipziger Liederbüchlein", eine Reihe von 20 Liedern, welche im Jahre 1770 ohne des Dichters Namen erschienen und vom Freunde Theodor Breitkopf komponiert wurden. Tieck hat sie wieder ans Licht gezogen. Sie sind bis auf Nr. 1, 9 und 20 in Göthe's Werken, theils mit verändertem Titel, den wir in Parenthese beifügen, aufgenommen. Es gehören dazu: 1. Das Neujahrslied (bei Viehoff I., S. 47); 2. Der wahre Genuß (G. W. I. S. 34); 3. Die Nacht (G. W. I. S. 37); 4. Das Schreien (ib. II. S. 241, „Verschiedene Drohung") nach dem Italienischen; 5. Der Schmetterling (ib. I. S. 43, „Schadenfreude"); 6. Das Glück (ib. I. S. 38 „Glück und Traum"); 7. Wunsch eines jungen Mädchens (ib. II. S. 241 „Mädchenwünsche"); 8. Hochzeitlied (ib. I. S. 42 „Brautnacht"); 9. Kinderverstand (bei Viehoff I. S. 58); 10. Die Freuden; 11. Amors Grab (G. W. I. S. 45

*) Die Citate sind nach der Ausgabe in 40 Bänden.

„Scheintodt") nach dem Französischen; 12. Liebe und Tugend (ib. II. S. 242 „Beweggrund"); 13. Unbeständigkeit (ib. I. S. 52 „Wechsel"); 14. Unschuld (ib. I. S. 44); 15. Der Misanthrop (ib. I. S. 33); 16. Das Glück der Liebe (ib. I. S. 40 „Glück der Entfernung"); 17. Die Reliquie (I. S. 39 „Lebendiges Andenken"); 18. Die Liebe wider Willen (I. 33); 19. An den Mond (I. 41 „An Luna"). 20. Zueignung (bei Viehoff I. S. 70).

Diese Dichtungen, einzeln genommen von sehr ungleichem Werthe, befremden uns durch die Kühle der Betrachtungsweise und das Lehrhafte ihres Tones. Anstatt jugendlicher Gluth und Leidenschaft tritt uns eine gewisse Altklugheit entgegen und macht den Eindruck, als sei der Dichter über die Jugendjahre schon hinaus und blicke auf ihre Freuden, wie auf vergangene Erlebnisse zurück. Auch die sittlichen Grundsätze stellen sich als sehr schwankende dar. Bald wird die Liebe und Treue erhoben, bald die Untreue gepriesen, alles vermuthlich eine Folge zu früher Bekanntschaft mit den zerrütteten Zuständen damaliger Sittlichkeit. Im übrigen geben die Gedichte schon den Vorgeschmack des zukünftigen Dichters. Was er besingt, sind „Herzensirrungen und nicht Weltverwirrungen", sind Ausflüsse seines eigenen Innern und Darstellungen eigener Herzenserlebnisse, nicht niedergeschrieben in dem Wallen und Wogen der Gefühle, sondern nach Beruhigung und Abklärung derselben. Auch die Naturbetrachtung ist nicht eine lediglich schildernde, sondern eine die Naturerscheinungen symbolisch deutende, wobei sich schon für das Geringste ein offenes Auge zeigt. Die Form endlich ist eine sehr gehaltene, sie bleibt lieber hinter dem gleichwiegenden Ausdruck zurück, als sie ihn übertreibt, und ist dabei so leicht und fließend, daß der Dichter im letzten Liede mit Recht sagen konnte:

„Da sind sie nun! Da habt ihr sie,
Die Lieder ohne Kunst und Müh'
Am Rand des Bachs entsprungen."

Ein Blutsturz und in Folge der Eruption entstandenes Halsgeschwulst führte den Dichter bald darauf in seine Heimath zurück und bannte ihn im Winter 1768/69 ins Haus. (Vgl. Wahrh. u. Dicht. 8. Buch). Die unangenehme Lage ließ keine andere Gedichte aufkommen, als eine „Epistel an Mademoiselle Oeser", in welcher er über sein Leiden und seine Lage klagt und sich nach Leipzig zurückwünscht, das er mit der Zeit anders beurtheilen gelernt, als es in den Oden an Behrisch geschieht. (G. W. VI. 56). Sie ist in etwas unregelmäßigen Reimpaaren abgefaßt.

Viel günstigere Verhältnisse fand die lyrische Muse in Straßburg. Zu den Einzelnheiten, welche hier entstanden, gehören die Gedichte „Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg" (G. W. I. 11) und „Blinde Kuh" (ib. I. 13), beide aus dem Jahre 1769 oder 1770. Der Stoff ist dem heiteren Straßburger Leben entnommen, wo Göthe Dank der Freundschaft des Aktuarius Salzmann vielfach mit der Gesellschaft in Berührung kam und in Gesellschaftsspielen flüchtige Neigungen zu den schönen Straßburgerinnen sich entwickelten. Beide Gedichte zählen zu den gelungensten unter Göthe's kleinen Dichtungen (vgl. Vieh. I. 89).

Jenen leichteren, mehr scherzhaften Neigungen folgte das Verhältnis zu Friederike Brion, der Pfarrerstochter aus Sesenheim, deren Bekanntschaft er jedenfalls im Sommer 1770 machte. Zum erstenmale erfaßte die Liebe mit aller Macht das jugendliche Gemüth des Dichters und drängte ihn, seinen heißen Gefühlen poetischen Ausdruck zu leihen. Die Gedichte, welche aus dieser Liebe hervorsproßten, faßt man unter dem Namen „Sesenheimer Liederbuch" zu-

sammen. Wenige davon sind in Göthe's Werke aufgenommen (vgl. Wahrh. und Dicht. Buch 11); die andern verdanken wir den Nachforschungen von Chamisso, Schwab, Döring, Stöber und Freimund Pfeiffer (Göthe's Friederike 1841), welche sie aus Copien und Originalien vervollständigten, die im Besitze von Sophie Brion, Friederikens jüngerer Schwester, waren; indes verbreitet sich über einzelne derselben ein unentwirrbares Dunkel (vgl. Vieh. I. 93 ffg.). Pfeiffer gibt sie in der Reihenfolge, in welcher er sie von Sophie Brion erhalten haben will. Danach sind es: 1. Du küssest Deinen kleinen Hund (bei Vieh. I. 97). 2. Was nützt die Rose, wenn man sie nicht bricht (ib.). 3. Erwache Friederike (Chamisso und Schwab, Deutscher Musenalmanach v. 1838 S. 1. Vieh. I. 98). 4. Bergauf, Bergab (im Götz von Berlichingen). 5. Als ich in Saarbrücken war (Vieh. I. 102. Morgenblatt für gebildete Stände 1840, Nr. 216, 217). 6. An Friederike (G. W. VI. 63). 7. Nun sitzt der Reiter an dem Ort (Vieh. I. 104). 8. Ich komme bald, ihr goldenen Kinder (ib.). 9. Kleine Blumen, kleine Blätter (G. W. I. 60). 10. Die Linde. 11. O Straßburg, o Straßburg (als Volkslied eingeschoben). 12. Vom Wald bin ich kommen (Volkslied). 13. Willkommen und Abschied (G. W. I. 55). 14. Ein grauer trüber Morgen (Cham. und Schwab, Musenalm. 1838, S. 3. Vieh. I. 113). 15. Wie herrlich leuchtet mir die Natur (G. W. I. 58 „Mailied“). 16. Es wirbt ein schöner Knabe (nicht von Göthe? vergl. Vieh. I. 115). 17. Frag alle Bekannte (Vieh. I. 117). 18. Ach bist Du fort (Cham. u. Schw. Musenalm. 1838 S. 4. Vieh. I. 117). 19. Das letzte Roth am Himmel wich (Vieh. I. 121). 20. An die Erwählte (G. W. I. 46). 21. Auf einen Baum in dem Wäldchen von Sesenheim (G. W. VI. 36).

Von diesen ist bei Nr. 1, 2 und 19 Pfeiffer schwankend, ob sie Göthe angehören, Nr. 18. verdächtigt Viehoff aus innern Gründen, Nr. 11, 12 und 16 sind Volkslieder, wahrscheinlich Friederiken's Lieblingslieder. Was die Entstehungszeit angeht, so ließe sich Nr. 6 in den Anfang der Pfingstferien 1770, 7 und 8 in den Winter 1770/71; 10, 13 und 14 in den Herbst 1770, 15 in den Mai 1771 und 19 in den Sommer 1771 setzen.

Vergleicht man die Sesenheimer Lieder mit den Leipzigern, so bemerkt man einen großen Unterschied. Während diese nach Göthes Worten (Wahrh. u. Dicht.) aus Reflexion entspringen, vom Vergangenen handeln und häufig eine epigrammatische Wendung nehmen, sind jene der Gegenwart gewidmet und aus unmittelbarem Gefühle entsprungen. Manche mögen sogar etwas schnell hingeworfen sein und entbehren deshalb der künstlerischen Abrundung und Bedeutsamkeit des Inhalts.

Nach Viehoff lassen wir nun eine Anzahl von Gedichten folgen, die als Nachklänge der Sesenheimer Lieder gelten können und daher in den Jahren 1771 und 1772, nachdem der junge Doktor nach Frankfurt zurückgekehrt war, gedichtet sein mögen. Es zählen dazu: 1. An die Entfernte (G. W. I. 49). 2. Herbstgefühl (ib. I. 57). 3. Wonne der Wehmuth (ib. I. 78). 4. Jägers Abendlied (ib. I. 79). 5. Wanderers Sturmlied (vgl. Wahrh. u. Dicht. Buch 12, erklärt von Vieh. I. 135 ff., Kannegießer, Vorträge über eine Auswahl von Göthe's lyrischen Gedichten, H. Kurz, Commentar zum Handbuch der poetischen Nationalliteratur der Deutschen). Hieran schließen sich weiterhin „Rastlose Liebe“ (1771?) (G. W. I. 67), „Mit einem goldenen Halskettchen“ (ib. I. 60; 1771 nach Boas' Nachträgen), deren Inhalt errathen läßt, daß der Dichter die Erinnerung an Sesen-

heim bereits aufgegeben hat und auf andere Verhältnisse ausgeht.

Alle diese Gedichte zeigen in sprachlicher und rhythmischer Form schon die spätere Meisterschaft. Namentlich muß in denselben der Einklang zwischen dem geschilderten Zustande und der Form bewundert und darin der echte Dichter erkannt werden.

Nach den Gelegenheitsgedichten „Gellerts Monument von Oeser“ (G. W. II. 27) und „der Demoiselle Schmehling“ (ib. VI. 131), welche in Gedankenwendung und Ausdruck etwas gekünstelt, doch schon den spätern Gedichten gleicher Art ähnlich sind (1771), schrieb Göthe im Jahre 1772 den „Wanderer“ (G. W. II. 166), ein Gedicht, das in klassischer, gedrängter, plastisch-anschaulicher Darstellung und dramatischer Form die Gegensätze der Natur und Cultur und ihre Verschmelzung durch Annäherung der letztern an erstere darstellt. Es hat an Jacobi (in Wieland's Merkur) einen ungerechten Tadler und an Matthison (im Morgenblatte, Jahrg. 1810, Nr. 51) einen begeisterten Lobredner gefunden und ist vorzüglich erklärt von Viehoff a. a. O. In dasselbe Jahr fallen die Lieder im Götz von Berlichingen: 1. Cupido als Kriegsheld. 2. Der Knabe und das Meislein. 3. Zigeunerlied. 4. Franzens Denkverse. 5. Liebe und Thorheit, zum größten Theile der Situation des Dramas entnommen. Ihnen mag sich die Epistel an den Schauspieler Gotter anreihen, welche den im Jahre 1774 an ihn gesandten Götz begleitete; ihr Ton ist ein ähnlicher, wie der im Jahrmarktsfest zu Plundersweilern.

Im Jahre 1773 begab sich Göthe, um sich in die juristische Praxis hineinzuarbeiten, nach Wetzlar. Die Braut des hannoverschen Gesandschaftssekretairs Kestner, Charlotte, Tochter des Amtmanns Buff im Deutschen Hause zu Wetzlar,

welche Göthe durch den Bräutigam kennen lernte, machte auf ihn einen gewaltigen Eindruck. Wenn nicht der Werther hauptsächlich dazu gedient hätte; den glücklich-unglücklichen Gefühlen des Dichters Ausdruck zu geben, so könnten wir vielleicht den schon genannten Liederbüchern auch ein Wetzlarer an die Seite setzen. Nur folgende Gedichte sind aus dem Verhältnisse hervorgegangen: 1. An Lottchen (G. W. I. 61). 2. Das garstige Gesicht, ein Geleitsgedicht zu seinem Bilde, das er Lotte schenkte (ib. II. 235) und nach Viehoffs Vermuthung „Elysium“ (ib. II. 39), „Pilgers Morgenlied“ (ib. II. 41) und „An Lina“ (ib. I. 83), eine kleine Zahl von seelenvollen Liedern, die für das Verständnis des Werther nicht unwichtig sind.

Kurz darauf machte Göthe mit Lavater und Basedow eine Lahnfahrt. Das auf derselben beim Anblicke einer Burgruine (vgl. Wahrh. u. Dicht. Buch 14) entstandene Gedicht (Juli 1774) „Geistesgruß“ (G. W. I. 76) paßt in seiner Idee zu dem gleichzeitig geschaffenen Götz und gibt in markigen Zügen ein Bild des ritterlichen Mittelalters. Bei jener Reise landeten die Reisenden in Coblenz, wo ein heiteres Diner stattfand, welches Göthe in dem Gedichte „Diner zu Coblenz“ (G. W. II. 236) in kecker und derber Sprache beschreibt. Die Verse

„Prophete rechts, Prophete links,
Das Weltkind in der Mitten“

werfen einige Streiflichter auf seinen Charakter.

Wir erwähnen kurz die Gelegenheitsgedichte „Bei Uebersendung eines Bildes“ (G. W. XXII. 228) und „dem Passavant und Schüblerschen Brautpaare“ (ib. VI. 14), ersteres auf ein selbstgezeichnetes Bild des Fräulein v. Klettenberg, letzteres für die Geschwister des Bräutigams, und überspringen die Balladen „Der König in Thule“ und „Der

untreue Knabe" aus Claudine v. Villabella, um uns zu den übrigen Gedichten des Jahres 1774 zu wenden. Es sind: 1. „Mahomets Gesang" (G. W. II. 43), ursprünglich für das Drama Mahomet gedichtet, und ein Wechselgesang zwischen Ali und Fatima. Es ist ein allegorischer Hymnus, in welchem das hohe Geschick und die erhabene Bestimmung Mahomets, oder allgemeiner gefaßt, derjenigen menschlichen Geister besungen ist, welche Leitsterne für Völker und Jahrhunderte werden. 2. Prometheus (ib. II. 62), ein Monolog, der für das Drama „Prometheus", wenn auch nicht ganz so, wie er vorliegt, bestimmt war. Hinter dem Prometheus steckt der Dichter selbst. Vielleicht abgestoßen von den Lehren der Herrnhutergemeinde, denen er kurz vorher sich genähert, stützt er sich hier auf seine eigene Kraft und sagt sich mit Entschiedenheit von einer Anerkennung höherer Mächte überhaupt los — ein Geständnis, das für Göthes damalige, zu dem genialen Titanenthum hinneigende Gesinnung aufrichtig gemeint sein mag, keineswegs aber als endgültig für sein ganzes Leben aufzufassen ist, wie sich nachher zeigen wird. 3. Kunstlieder. Schon im Knaben hatte die Erziehung des Vaters Interesse für bildende Kunst erweckt. Es steigerte sich durch die Bekanntschaft mit dem Königslieutenant Thorane, wie durch eifriges Studium in Leipzig, Straßburg und Mannheim und wurde so groß, daß Göthe in Zweifel gerieth, ob er zur bildenden Kunst oder zum Dichten berufen sei. Diese Frage fand erst mit der italienischen Reise ihren Abschluß. Um die Zeit, in der wir stehen, beschäftigte sich Göthe besonders mit dem Zeichnen des menschlichen Antlitzes, wozu ihn vorzüglich der Umgang mit dem Physiognomen Lavater gebracht hatte. Wenn man sich auf eine Stelle in Wahrh. u. Dicht., sowie auf die Chronologie zu Göthe's W. in Band XL stützen darf, kann

man mit Recht annehmen, daß die Kunstlieder in diese Zeit gehören. Es sind: 1. Künstlers Abendlied (G. W. II. 178). 2. Künstlers Morgenlied (ib. II. 173). 3. Monolog des Liebhabers (ib. II. 182). 4. Kenner und Künstler (ib. II. 179). 5. Kenner und Enthusiast (ib. II. 180). 6. Sendschreiben (ib. II. 182). 7. Künstlers Fug und Recht (ib. II. 184). 8. Guter Rath (ib. II. 182). Diese Lieder spiegeln theils das Dilettantenverhältnis wieder, in welchem sich Göthe zur bildenden Kunst fühlte, theils beleuchten sie den Standpunkt des Künstlers andern Leuten gegenüber, theils sind sie allgemein didaktischer Natur. In der sprachlichen Form zeigen sie meist den derben Ton der Genieperiode, was sie von den weiteren Liedern desselben Jahres unterscheidet. Hiehin gehören nämlich noch „An Schwager Kronos“ (G. W. II. 53) und „Der Musensohn“ (ib. I. 18). Jene allegorische Ode, welche die Lebensfahrt des Dichters auf den Wogen der Zeit zum Gegenstande hat, beweist, daß es ihm damals um einen möglichst intensiven Genuß des so flüchtigen Lebens zu thun war; das zweite Gedicht gewährt uns ein Bild seines poetischen Treibens und ist mit verschiedenen Zügen aus seinem äußern Leben durchwebt. Die sehnsuchtsvollen Schlußworte desselben

„Ihr lieben holden Musen
Wann ruh' ich ihr am Busen
Auch endlich wieder aus?

fanden im folgenden Jahre (1775) Erhörung, als ein neues Verhältnis seinem liebedürstenden Herzen und dichtenden Geiste neue Nahrung bot. Es war die Neigung zu der unter dem poetischen Namen Lili oder Belinde angebeteten Tochter eines reichen Frankfurter Banquiers, Elisabeth Schönemann. Zu den Liedern, welche diese neue Liebe seiner Leier entlockte, gehören: 1. Neue Liebe, neues Leben

(G. W. I. 56). 2. An Belinden (ib. I. 57). 3. Bundeslied (ib. I. 95). 4. Auf dem See (ib. I. 63); 5. Vom Berge (ib. I. 53). 6. An ein goldenes Herz, das er am Halse trug (ib. I. 77). 7. Lili's Park (ib. II. 70). 8. Wehmuth (ib. I. 78). Sie schildern der Reihe nach Beginn und Verlauf des ganzen Verhältnisses, die Wonne der ungestörten und den Schmerz der sich allmählich auflösenden Neigung. Das 3. ist auf den Geburtstag des Pfarrers Ewald in Offenbach gedichtet, welchen Göthe und Lili mitfeierten. Das 4. 5. 6. entstanden auf der Schweizerreise, welche Göthe mit den beiden Stollbergen zur Heilung des wunden Gemüthes unternahm. Das 7. schildert das Leben in Lilis Hause, wo während der Frankfurter Messe viele Bekannte einkehrten und nach hergebrachter Sitte ihren Theil von den Reizen der Haustochter genießen wollten; es läßt zugleich durchblicken, daß die Liebe des Dichters, der die Rolle eines Bären spielt, nicht so ganz mit Unrecht abgebrochen wurde. Fast alle sind von einem seelenvollen Hauche durchweht und voll zarter Empfindung; nur das 7. schlägt den Ton der Genieperiode an.

Auf diese Lieder folgen die beiden im Volkstone gehaltenen Gedichte „Das Veilchen“ (G. W. I. 143) und „Das Haidenröslein“ (ib. I. 12), wovon man jenes mit demselben Rechte zu den Liedern rechnen sollte, wie dieses. Ein Nachhall von den Liliedern, stellt ersteres nach Kurzens treffenden Worten das Loos der bescheidenen Liebe dar, welche selbst in dem Schmerze, den ihr der geliebte Gegenstand bereitet, eine Quelle des reinsten, vollkommensten Glückes findet. Das Haidenröslein ist die fast wörtliche Variation eines Volksliedes (in Herders Stimmen d. V.), jedoch durch einige treffliche Aenderungen und durch strenge Herstellung des trochäischen Rhythmus sich unterscheidend. Theils in

dieses, theils ins Jahr 1788, fällt das Lied „Frech und froh“ aus Claudine von Villabella.

Noch im November 1775 siedelte Göthe nach Weimar über. Mannigfache Beschäftigung und Zerstreuung verhinderten zwar eine Concentration des Gemüthes und dichterischen Schaffens auf einen besondern Gegenstand, vermochten jedoch nicht ganz den Pulsschlag der poetischen Ader einzuhalten, wenn sie auch weniger ergiebig war, als in den vorhergehenden Jahren. Aus dem Jahre 1776 sind nur einzelne, unter einander wenig zusammenhängende Gedichte zu erwähnen. Nach Viehoffs gegründeter Vermuthung aus Riemers Mittheilungen gehört zunächst hiehin das Gedicht „Einschränkung“ (G. W. I. 81, 3. August), ursprünglich voll persönlicher Bezüge, durch eine spätere Redaktion jedoch verallgemeinert, worin der Dichter unter all den Zerstreuungen des Hofes das rechte Maß sich erbittet. Hiehin fällt ferner „Die Seefahrt“ (ib. II. 58, 11. September), eine allegorische Darstellung des neuen Lebens, in das sich Göthe begeben. Die Gefahren desselben sind ihm der Sturm, welche sein Schifflein bedrohen, aber

„Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe
Und vertrauet, scheiternd oder landend,
Seinen Göttern.“

Anders spricht er in dem Gedichte „Adler und Taube“ (ib. II. 60), welches Viehoff aus äußern und innern Gründen hiehin verlegt. Der Adler mit dem angeschossenen Flügel ist in dieser Parabel das Bild des Dichters, die Tauben das jener Leute, welche ihm zu seiner Stellung Glück wünschen, ohne die Gefahren und Leiden derselben zu ahnen. Das Gedicht ist besonders ausgezeichnet durch die Gewähltheit charakteristischer Züge. Der Inhalt beider Gedichte zeigt, daß die neue Stellung Göthe's ihn durch ihre Ungewohntheit sowol, als auch durch die mit ihr verbundenen Schwie-

rigkeiten in eine aus Selbstvertrauen und Furcht gemischte Stimmung versetzte, in der er sich anfangs kaum behaglich fühlen konnte. Betrachtet man dazu, daß seine Zeit fast gänzlich durch Geschäfte beansprucht wurde, so erklärt es sich, wie sich seine Muse nur so selten vernehmen ließ. Das Jahr 1777 lieferte außer einigen didaktischen Gedichten „Hoffnung“ (G. W. I. 82). „Sorge“ (ib. 82). „Muth“ (ib. 54). „Beherzigung“ (ib. 52). „Ein Gleiches“ (ib. 53). „Erinnerung“ (ib. 55), die aller Wahrscheinlichkeit nach des Inhalts wegen in diese Zeit gehören, nur „Die Harzreise im Winter“ (ib. II. 49). Diese schwungvolle, in plastisch anschaulicher Sprache dargestellte Ode ist auf Veranlassung Kannegießers von Göthe selbst erklärt, da fast jeder Gedanke auf einer besondern Veranlassung beruht. (G. W. XXV. 169 ff.) Noch weniger ergiebig, als 1777, waren die folgenden Jahre bis 1780. Alles in dieser Zeit Geschaffene beschränkt sich auf ein paar Gelegenheitsgedichte, worunter bemerkenswerth „Physiognomische Reisen“ (ib. I. 218), wahrscheinlich Göthe's erster Versuch in Hexametern. Um so erfreulicher sind aber die Schöpfungen der darauf folgenden Jahre.

Zunächst ist hier eine Reihe von Hymnen zu nennen, nämlich „Gesang der Geister über den Wassern“ (G. W. II. 45; 1780 nach dem Briefwechsel mit Frau v. Stein), ein Vergleich der Menschenseele und ihrer Schicksale mit dem Wasser, „Meiner Göttin“ (ib. II. 46), ein Preislied auf die menschliche Phantasie, „Das Göttliche“ (ib. II. 67; 1782), der Gegensatz zu dem erwähnten „Prometheus“, insofern der Dichter die dort geläugneten höhern Mächte hier anerkennt, und ihre durch die Willensfreiheit ermöglichte Nachahmung als den Hauptvorzug des Menschen hinstellt, „Gränzen der Menschheit“ (ib. II. 65; 1782), ein Hym-

uns auf die Allmacht und Ewigkeit der Gottheit, als deren Vorzügen vor dem Menschen, und endlich „Ganymed“ (ib. II. 64; 1782), worin der Zug des Gemüthes zu einem alliebenden, in der Schönheit der Natur sich offenbarenden Wesen dargestellt wird. Diese 5 Hymnen sind ebenso viele Perlen der Götheschen Dichtung. Sie befassen sich mit den höchsten Aufgaben der Menschheit und erinnern in ihrer Behandlung an die Hymnen der Alten. Der Dichter nähert sich überhaupt immer mehr dem Antikklassischen, und treffend nennt Schöll (Einleitung zu den Briefen an Frau von Stein I. 195 ff.) die Abfassungszeit obiger Gedichte eine Periode der Steigerung und Erhöhung. Die Uebersetzung des Anakreontischen Liedes „An die Cikade“, dessen Inhalt jedenfalls auf Göthes Dichterstellung zu deuten ist, leitet uns über zu dem Kunstliede: „Die Nektartropfen“ (G. W. II. 165; 1781?), einer lieblichen Allegorie mit dem Grundgedanken, daß die Kunst und die Anlage dazu göttlichen Ursprungs sind.

Hieran schließt sich eine neue Gruppe von Liebesliedern, welche der Frau v. Stein, die unter dem Namen Lida auftritt, gewidmet sind. Außer einigen Epigrammen (besonders „Ferne“ G. W. I. 213) gehören dazu „An Lida (ib. II. 85), „Für ewig“ (ib. II. 86), „Zwischen beiden Welten“ (ib. II. 86), „Der Becher“ (ib. II. 84), „Nachtgedanken“ (II. 85), „Nähe“ (I. 45), „Liebesbedürfnis (II. 74), „Anliegen“ (II. 76) (?), „An seine Spröde“ (II. 75) (?). Schon Delbrück, einer der ersten Erklärer Göthe's, hat in diesen Liedern größere Zartheit, als in allen übrigen gefunden. Dabei tragen sie nach Form und Inhalt zum Theil schon das antikklassische Gepräge, welches die Schöpfungen der zweiten Periode charakterisiert; vielleicht brachte es bei einigen von ihnen schon die anacreontische Form mit sich. Den

Jahren 1782 und 1783 gehören auch die Lieder aus Wilhelm Meisters Lehrjahren (I. 129 ff.) an; sie sind ein wahres Muster der Form und durch unbeschreiblichen Zauber des Reimes und der Laute ausgezeichnet. An Gelegenheitsgedichten brachten beide Jahre „Auf Miedings Tod" († 1782), eine Parentation auf den Hofebenisten und Theatermeister Mieding, die zugleich Blicke in das weimarische Theaterleben gewährt, und „Ilmenau" (3. Sept. 1783), ein Geburtstagsgedicht für Herzog Carl, welches eine Episode aus dem frühern Leben in Weimar zum Mittelpunkte hat und für die Erkenntnis der Stellung Göthes zum Hofe um so wichtiger ist, da die sonstigen Quellen so spärlich fließen. Mit den Redoutengedichten, welche allen Schöpfungen von 1781—1783 nebenher laufen, machen wir den Schluß der ersten Periode; in ihnen verwandte der Dichter Natur, Geschichte und Mythologie, um den glänzenden Maskenzügen an den Hoffesten Zusammenhang und innern Gehalt zu verleihen.

Die Dichtungen der ersten Periode faßt man gewöhnlich unter dem Namen „Naturpoesie" zusammen. In der That paßt dieser Name fast noch mehr, wenn man die vor Göthe liegende deutsche Lyrik sich ansieht, als wenn man die verschiedenen Götheschen Perioden durch ein allgemeines Kriterium auseinander halten will. Seine Lieder waren nicht die Erzeugnisse einer künstlich erhitzten Empfindung und Einbildungskraft, wie es mehr oder minder vorher der Fall gewesen war, sie waren nicht eine in Gelehrtenstuben gezogene Treibhauspflanze, sondern in freier Natur aufgeschossene Blüthen, die in der Wärme des Herzens wurzelten. Mit Leichtigkeit und Ungezwungenheit traten sie ins Dasein. Kein gelehrter Apparat, keine metaphysische Ideenfülle, keine geschraubte und gekünstelte Sprache wurde herangeholt, um

ihnen Ansehen zu geben. Es paßte das eigene Wort auf den Dichter: „Ich singe, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet.“

Aber der Name soll besonders im Gegensatze zu den übrigen Perioden gelten. Während man nämlich in den letzteren nicht selten ganz oder halb fingierte Situationen findet, bei welchen die Fiktion freilich durch Anknüpfung von vielerlei eigenen Ideen und Erfahrungen Leben und Natur bekommt, haben wir in der ersten Periode Gedichte vor uns, die sich blos an dem Selbsterlebten und Selbstdurchgemachten halten.

Man hat Göthes Lyrik aus dieser Periode öfters eine Volkslyrik genannt. Sie könnte treffend so genannt werden, wenn man ihre Einfachheit, das Naive ihres Tones und ihrer Sprache betrachtet. Eigentlich war jedoch Göthe, so sehr er auch dem Volkstone nahe zu kommen scheint, kein Volksdichter. Die Gefühle und Empfindungen, welche er zur Darstellung bringt, sind nicht die Gefühle und Empfindungen des Volkes, sondern eines aus demselben erlesenen Individuums, welches die Natur mit einem ganz besonders empfindungsreichen Gemüthe ausgestattet hat.

Sieht man sich nun die Stoffe genauer an, welche bis hiehin den Götheschen Dichtungen zu Grunde liegen, so ragt als Hauptstoff die Liebe hervor. Die vielen Verhältnisse, welche Göthe fesselten und sich wie in einer ununterbrochenen Kette aneinanderschlossen, waren ebenso viele fruchtbare Plätze für die Blüthen seiner Lyrik. Man hat es ihm sogar nachgesagt, daß dieses Ab- und Zuspringen von einer Neigung zur andern absichtlich gewesen sei, daß er den Menschen über dem Dichter vergessen habe. Lassen wir darüber die Geschichte zu Gericht sitzen.

Eine zweite Klasse von Liedern beschäftigt sich mit den

Geheimnissen und Räthseln des menschlichen Herzens, ganz besonders aber seines eigenen. Man könnte sie daher füglich psychologische nennen.

Die dritte Quelle seines Gesanges war endlich die Kunst, mit deren Uebung er es fast genauer nahm, als mit der seines poetischen Talentes. Erst die italienische Reise ließ den Dichtungs- über den Kunsttrieb als Sieger hervorgehen.

Durchlaufen wir schließlich noch einmal die einzelnen Phasen der lyrischen Entwicklung, so ist darin ein steter Fortschritt sowol des Gehalts, als auch der Darstellung bemerkbar. In Frankfurt und Leipzig regte der Genius seine ersten Schwingen; er war aber noch in den beschränkten Ideen der damaligen Literatnr befangen. Verhältnisse und Umgang hemmten seinen freien Aufflug. Daher das Kühle und Lehrhafte der ersten Poesien und die zum Theil nach Klopstockschem und Gottschedschem Muster gehaltene Sprache. Die durch Herder erworbene Bekanntschaft mit dem Volksliede und der englischen Dichtung, die zum erstenmale alle Tiefen seiner Seele durchschauernde Liebe zu Friederike befreite ihn von der bisherigen Engherzigkeit. Frei von den alten Banden griff er nach eigenem Sinne in die Leier und ließ sie in einer bisher ungeahnten Weise erklingen. Er wurde Original. Während des ergriff die Aufregung der Sturm- und Drangperiode wie eine literarische Revolution alle Gemüther. Auch Göthe blieb derselben nicht fremd; das Shakspeare-Studium hatte ihn schon dafür vorbereitet. Eine Reihe von Gedichten, die mit aller Kühnheit der kraftgenialischen Sprache und Darstellung titanenmäßig einherschreiten, beginnt mit „Wanderers Sturmlied“ und endet mit den Kunstliedern. Selbst die Liedergruppe, welche sich an Lily knüpft, sonst von so zartem Hauche durchweht, ist von jenem Wesen nicht verschont geblieben. Die feste Stel-

lung, welche der bisher von Ort zu Ort wandernde Dichter in Weimar erhielt, bezeichnet zugleich den Wendepunkt in jenem kraftgenialischen Gebahren. Die himmelstürmende Leidenschaft, welche auch jetzt noch bisweilen sich geltend zu machen suchte, räumte mit der Zeit einer ruhigen, geklärten Erregung den Platz, die Darstellung dämpfte das Grelle ihrer Farben und näherte sich immer mehr dem goldenen Maße der Antike, die uns wie ein stets heiterer Frühlingshimmel erscheint. Alles wurde feiner, regelrechter, ebenmäßiger. Zwar ließen Geschäfte und Zerstreuungen die Muse eine Zeit lang nicht zur Sprache kommen; sie scheint aber nur so lange geschwiegen zu haben, um in desto schöneren Klängen von neuem ihren Gesang zu erheben. Ein wahrer lyrischer Blüthenstrauß tritt uns in den Hymnen entgegen und die Lieder an Lida bilden den gediegenen Kern der letzten Schöpfungen in der ersten Periode.

Die Gedichte der zweiten Periode beginnen mit dem kleinen, aber durch metrische Vollendung und musikalischen Wollaut ausgezeichneten Liede „Wanderers Nachtlied“ (G. W. I. 78; 7. Sept. 1783). Der Dichter verspricht sich darin baldige Ruhe von dem Treiben der Welt; vielleicht ist es von der Ruhe zu verstehen, welche ihm nicht lange nachher in Italien zu Theil werden sollte. Als Dedikation zu dem epischen Fragmente „Die Geheimnisse“ wurde 1784 das Gedicht „Zueignung“ (ib. I. 1) verfaßt; der Dichter charakterisiert in halb allegorischer Darstellungsweise seine bisherigen Dichtungen und den Weg, welchen er in Zukunft einschlagen will. Ein Gelegenheitsgedicht an Herzog Carl August, gedichtet im Namen der Engelhäuser Bäuerinnen, war das letzte, was vor der italienischen Reise auf deutschem Boden entstand. Mit dieser aber verstummte wiederum die lyrische Muse.

Beschäftigung mit der bildenden Kunst, Bearbeitung alter und neu entworfener dramatischen Stoffe, gewährten wenig Raum zu kleineren poetischen Erzeugnissen. Erst im Jahre 1788 stoßen wir auf die Lieder im anacreontischen Stile „Amor als Gast“ (in der „Ital. Reise“), „Amor als Landschaftsmaler“ (G. W. II. 176); beide sind wahrscheinlich eine Frucht des Verhältnisses zur schönen Mailänderin. Die gleichzeitigen „Morgenklagen“ (ib. II. 78) sind vielleicht auf die Neigung zu Christiane Vulpius zu deuten.

Das im Jahre 1789 Geschaffene besteht aus verschiedenen Liedern, welche für Opern und Singspiele bestimmt waren und mehr oder minder der besonderen Situation entsprachen. Es sind die der Oper „Großkophtha“ zugedachten „Kophthischen Lieder“ (G. W. I. 103 und 104) und die Gedichte „Verschiedene Empfindungen an einem Platze“ (ib. I. 30), „Erster Verlust“ (I. 47) und „Antworten bei einem gesellschaftlichen Fragespiel“ (I. 28) aus dem, freilich Fragment gebliebenen Singspiele „die ungleichen Hausgenossen“.

Demselben oder dem folgenden Jahre, nicht aber dem zweiten Aufenthalte des Dichters in Rom (Juni 1787 bis April 1788), wie die Chronologie zu Göthes Werken angibt, gehören die römischen Elegien an. Das geht sowol daraus hervor, daß der Dichter in seinen umständlichen und gewissenhaften Berichten über seine italienische Reise kein Wort davon erwähnt, als auch daß die von Göthe angefertigten Tages- und Jahreshefte zu seinem Leben unter dem Jahre 1790 deutlich der römischen Elegien gedenken. Mit Aufbietung aller Kunstmittel der Sprache und Darstellung behandeln dieselben den schlüpfrigen Stoff einer sinnlichen Liebe und aller ihrer verborgenen Reize und Genüsse. Ihre ganze Art und Weise ist so echt antik, daß

man ihren Verfasser mit den römischen Elegikern in eine Reihe stellen könnte und Schiller sich nicht scheut, ihn den deutschen Properz zu nennen (Naive und sentimentale Dichtung). Dem Charakter der Elegie gemäß ist die geschilderte Liebe nicht eine dramatisch zwischen Verweigerung und Gewährung schwankende, sondern ruhig und zwar glücklich dahinfließende. Diese Einförmigkeit des Inhaltes hinderte jedoch nicht, den Stoff sowol auf die mannigfaltigste Weise zu zerlegen und zu behandeln, als auch durch Heranziehung großartiger Betrachtungen über Welt, Geschichte und Kunst ihn gehaltreicher zu machen. Bemerkenswerth sticht es gegen alle früheren Gedichte ab, daß wir hier zum ersten Male auf etwas Fingiertes, nämlich auf eine fingierte Oertlichkeit stoßen, da nachweislich hinter dem Verhältnisse keine Römerin, sondern Christiane Vulpius steckt. Aber die Fiktion kommt der Wahrheit so nahe, daß sie lange Zeit den Kunstrichtern entgangen ist. Sie spiegelt auch im Grunde genommen nur die Gefühle wieder, welche der Dichter an Ort und Stelle wirklich gehabt hat; er hat sie nur später und bei geeigneter Gelegenheit zu Papiere gebracht. Das Schlüpfrige des Stoffes, welches manchem Leser ein Stein des Anstoßes sein könnte, ist durch die metrische Form gedämpft, (vgl. Eckermann, Gespräche mit Göthe I, 117) und die Behandlung desselben ist beredt vertheidigt von Schiller („Naive und sentim. Dicht.). Ueber den Werth der Elegien ist zu vergleichen Schlegel, Kritische Schriften I.

Kurz nach den römischen Elegien, als der Dichter sich nach Venedig begab, um die von einer italienischen Reise zurückkehrende Herzogin Amalie abzuholen, entstanden die „Venetianischen Epigramme“, deren Besprechung unserer Arbeit fern läge, wenn ihr Name in voller Bedeutung gälte. Sie zeigen nämlich vielfach nicht epigrammatischen,

sondern elegischen Ton und haben namentlich, wo die Liebesgeschichten zur Sprache kommen, weniger didaktische Zwecke, als sie zum Ausdrucke des Gefühles dienen müssen. Aber welch' ein Unterschied zeigt sich zwischen diesen und den so eben besprochenen Elegien, obwol sie so zu sagen in einem Athemzuge nach einander gedichtet wurden? Während diese die ganze Ruhe und Glückseligkeit des römischen Aufenthaltes, welche durch keinen Miston gestört ist, in unbeschreiblicher Anmuth wiederspiegeln, zeigen jene den Dichter, wie er durch ungemüthliche Zustände, durch die socialen Fehler und Gebrechen seiner Zeit, durch das unerhörte Treiben der französischen Freiheitsapostel und durch den Widerspruch der Schule gegen seine naturwissenschaftlichen Studien erbittert, zu Welt, Sitte, Gebrauch und heiligen Dingen sich in Widerspruch setzt und mit einer Freiheit, welche nur durch eine kleine Spanne von Frechheit getrennt ist, das Bestehende mit seinem Spotte geißelt.

1791 übernahm Göthe die Leitung des weimarischen Theaters und war durch die Einrichtung desselben so beschäftigt, daß es zu Gedichten an Zeit mangelte. Von Bedeutung für spätere Arbeiten war die mit Einsiedel und dem Theaterdichter Vulpius unternommene Umarbeitung von Operntexten, wodurch man theils schlechtere Texte verdrängen, theils neue gewinnen wollte. Das Ohr wurde bei dieser Arbeit für den musikalischen Wolklang der Sprache weiter ausgebildet und verfeinert. Das zeigt sich sofort in den beiden Liedchen „Die Spröde" (G. W. I. 15) und „Die Bekehrte", (ib. I. 16), welche in Cimarosa's Oper „Die theatralischen Abenteuer" eingeschoben wurden.

Auch in den nächsten Jahren ließ Göthe die Feder ruhen, da die verwirrten Zeitereignisse, welche der französischen Revolution folgten und die Bemühungen für das Weimarer

Theater ihn vom Arbeiten abhielten. Nur Theaterreden, welche in Prologe und Epiloge zerfallen, ziehen sich regelmäßig durch die Jahre 1791—94 und sollten in ihrer einfachen, herzlichen, oft zu schlichten Weise im Publikum Interesse für das neue Theater erregen. Erst 1795 winken uns als zarte Blüthen die Gedichte „Nähe des Geliebten" (G. W. I. 48), „Meeresstille" (I. 54), „Glückliche Fahrt" (I. 54) und „Der Besuch" (II. 80) entgegen, obwohl ihre Entstehung sich nur durch eine freilich mit guten Gründen gesicherte Conjektur in diese Zeit legen läßt. Das erste von diesen scheint als Text für eine bereits fertige Composition Zelters gemacht zu sein; die beiden folgenden sind jedenfalls allegorisch auf Göthes dichterisches Schaffen zu deuten, jenes auf die Stunden, wo die Muse sich spröde zeigte, dieses, wo das lyrische Feuer mit Lebhaftigkeit brannte; das letzte endlich ist ein Nachklang zu den anacreontischen Liedern der ersten Periode, mit denen es, was plastische Zeichnung von Situation und Personen angeht, auf einer Linie steht.

Weniger fruchtbar war das Jahr 1796. Die in Form und Darstellung so ausgezeichnete Elegie „Alexis und Dora" gehört dem epischen Gebiete an, muß hier aber erwähnt werden, weil sie den Dichter in seiner Behandlung der Natur und ihres idyllischen Lebens zu den märkischen Dichtern, namentlich zu Schmidt v. Werneuchen in Gegensatz setzte. Dieses Verhältnis rief das satirische Gedicht „Musen und Grazien in der Mark" (G. W. I. 117) hervor. Die Satire wurde ja um diese Zeit überhaupt so meisterhaft in den Xenien geübt. Als Gegenstück zum genannten Gedichte gilt das von Riemer so betitelte, aber in das Gebiet des Epigramms zu verweisende Gedicht „Hauspark". Beide Gedichte gehören ihres Charakters wegen bei Göthe zu den Seltenheiten, weil er von allen Dichtgattungen die Satire

am wenigsten gepflegt hat. Wir schließen die Produkte dieses Jahres mit dem elegischen Gedichte „Hermann und Dorothea"; es sollte zum Einleitungsgedichte des epischen Gedichtes gleichen Namens dienen, wurde aber zugleich als Apologie und Versöhnungsmittel für die durch die beißenden Xenien erbosten Gemüther benutzt.

Die Erzeugnisse des Jahres 1797, welches Schiller das Balladenjahr genannt hat, gehören dem größten Theile nach der Gattung der Balladen an und liegen deshalb unserer Arbeit fern. Nebenbei aber entstanden an lyrischen Dichtungen die beiden Liedchen „Nachgefühl" (G. W. I. 47), vielleicht Nachgefühl der Sesenheimer Liebe, und Abschied (ib. I. 51), dessen Bezüge nicht so recht im klaren sind. Außerordentlich fruchtreich an poetischen Arbeiten verschiedener Art war die in der zweiten Hälfte des Jahres unternommene Schweizerreise, auf welcher trotz der gehäuften Menge verschiedenartiger Studien und Beschäftigungen eine poetische Pflanze nach der andern mit unbegreiflicher Leichtigkeit hervorwuchs. In unser Gebiet schlägt zunächst die Elegie „Amyntas" (G. W. I. 255), am 19. September gedichtet und durch den Anblick eines von Epheu umrankten Apfelbaumes veranlaßt. Diese Naturerscheinung dient dem Dichter zu einer symbolischen Deutung der Liebe und ihrer Bedeutung im menschlichen Leben. In demselben Monate wurde die Elegie „Euphrosyne" auf das am 22. September erfolgte Hinscheiden der Schauspielerin Christine Becker geb. Neumann gedichtet. Göthe selbst hatte sie mit Glück für das Theater erzogen und fast immer seine Prologe von ihr sprechen lassen. Ihr Tod verfehlte daher nicht, auf ihn einen bedeutenden Eindruck zu machen, und er kleidete seine Empfindungen in jene nach antiker Art geschriebene, durch

fließende Metrik und kühne Sprachhandhabung ausgezeichnete Elegie.

Das Jahr 1798 deutet einen neuen Stillstand der lyrischen Muse an. Die innere Verarbeitung des massenhaften Stoffes, welchen die Schweizerreise geboten, ließ keine Poesie aufkommen. Die wenigen Lieder „Am Flusse" (G. W. I. 70), „Die Musageten" (II. 76), „Deutscher Parnaß" (II. 19), welche man, weil sie im Musenalmanache von 1799 mit der Unterschrift „Justus Ammann" eingerückt sind, hiehin zu setzen geneigt sein könnte, sind jedenfalls, wie Form und Inhalt zeigt, einer frühern Periode angehörig und bei einer Veröffentlichung der Gedichte vergessen worden. Das zweite reiht sich seiner Darstellung nach würdig den anacreontischen Liedern an. Das dritte ist in einer Form abgefaßt, welche freie Rhythmen und Reim in glücklicher Weise verbindet und eine Fülle musikalischen Wollauts enthält. Es möchte vielleicht in die Zeit fallen, in welcher der Dichter sich von den Sturm- und Drang-Dichtern abwandte.

Die folgenden Jahre verflossen vollends ohne eine lyrische Schöpfung. Im Jahre 1802 aber wurde der Dichter durch ein gesellschaftliches Kränzchen, welches aus mehreren hochgestellten Herren nnd Damen bestand und sich allwöchentlich in seinem Hause versammelte, aufs neue zu Dichtungen angeregt, welche die Geselligkeit zum Gegenstande haben. Leider gieng dieser schöne Verein, der Geselligkeit mit Geist zu verbinden suchte, schon in der ersten Häfte des Jahres durch eine Intrigue Kotzebues wieder zu Grunde, nachdem er ungefähr ein halbes Jahr bestanden hatte. Die ihm entsprossenen Lieder sind in dem Taschenbuche Göthe's und Wielands vom Jahre 1804 zu einer Gruppe zusammengestellt, unter dem Titel „Der Geselligkeit gewidmete Lieder". Das

„Stiftungslied“ behandelt die Entstehungsgeschichte des Kränzchens und ist wegen der unerklärlichen persönlichen Bezüge kaum zu verstehen. Das „Neujahrslied“ ist auf den 1. Januar 1802, das „Tischlied“ zur Abreise des Erbprinzen nach Paris gedichtet. Die „Generalbeichte“ legt die Benutzung der Zeit und Gelegenheit ans Herz. „Weltseele“ ist im Geiste Schellingscher Weltansicht verfaßt. „Schäfers Klagelied“ ist eine Anspielung auf Göthe's Verhältnis zur Frau v. Einsiedel, der er nach den Statuten des Kränzchens als Ritter zugetheilt war. „Frühzeitiger Frühling“ ist ein beschreibendes Gedicht, welches an Salis' Manier erinnert. „Dauer im Wechsel“ preist die Geschenke der Musen als das einzig dauernde in dieser vergänglichen Welt. „Frühlingsorakel“ endlich stellt eine Volkssitte mit poetischen Farben dar. Fast alle diese Gedichte zeichnen sich durch klare, plastische Metrik und Wärme der Darstellung aus. Die Objekte sind von leichtem, oft scherzhaftem Charakter; sie bilden dadurch einen Gegensatz zu Schillers Gedichten für denselben Zweck, welche vielmehr das Höchste und Erhabenste aus Menschheit und Geschichte in den Bereich der geselligen Unterhaltung ziehen. Das letzte diesem Jahre angehörige Gedicht ist das mit jugendlichem Feuer geschriebene Lied „Sehnsucht“ (G. W. I. 70.)

Aus dem Jahre 1803 ist zunächst das im anacreontischen Charakter verfaßte Gelegenheitsgedicht „Magisches Netz“ (G. W. II. 82) zu erwähnen, welches sich auf ein theatralisches Spiel am Hofe bezieht. In dem gleichzeitigen Gedichte „Die glücklichen Gatten“ (I. 92) sucht Göthe, abermals im Gegensatze zu den gewöhnlichen Naturdichtern in der Mark, zu zeigen, wie auch die gewöhnliche Natur und das Leben auf dem Lande durch die Darstellung idealisiert werden könne, und all das Gewöhnliche, welches diesem Leben

anhaftet und von den Märkern mit Vorliebe herangezogen wurde, der poetischen Darstellung fern bleiben müsse. Der Stoff dazu bot sich bei dem damaligen Aufenthalte Göthe's in Roßla. Die übrigen Produkte dieses Jahres sind fast alle im Volkstone abgefaßt und, das Gedicht „Selbstbetrug“ abgerechnet, durch Volkslieder angeregt und ihnen nachgedichtet. Es sind „Kriegserklärung“ (I. 22), „Trost in Thränen“ (I. 9), „Nachtgesang“ (I. 71) (nach einem italienischen Volksliede) und „Bergschloß“ (I. 74). Sie haben den naiven und innigen Charakter des Volksliedes, der in der vorzüglichen Darstellung das edelste und verklärteste Kleid gewinnt.

Von 1803 bis 1805 schweigt die Muse. Wir vernehmen sie erst wieder am Ende der Periode, als der Dichter im „Epilog zu Schillers Glocke“ dem verstorbenen Freunde ein unvergängliches Denkmal setzte.

Vergleicht man die Ergiebigkeit der nunmehr abgeschlossenen zweiten Periode mit der ersten, so bemerkt man, daß jene hinter dieser bedeutend zurücksteht. Während man dort gleichsam durch einen ununterbrochenen, im herrlichsten Blüthenschmucke prangenden Lustgarten wandelt, ist hier das Land nur streckenweise angebaut. Die zweite Periode hinterläßt deshalb auch weniger den Eindruck eines Ganzen, Vollendeten, als vielmehr des Abgerissenen, Fragmentarischen. Doch wie leicht ist das zu erklären? Kaum kann man sich die Thätigkeit eines Menschen mehr zersplittert denken, als es damals Göthe's Thätigkeit war. Der Druck der Geschäfte in Weimar, die ernstlich und eifrig betriebenen Kunststudien in Italien, die Beschäftigung mit allen Gebieten der Natur, die Leitung des weimar'schen Theaters, die unruhigen Zeitverhältnisse der französischen Revolution, welche den Dichter aus seinem ruhigen Leben sogar auf den Kriegs=

schauplatz rissen, hätten bei einem Geiste, der weniger Kraft hatte, schon genügt, dem reizenden Spiele der Muse Halt zu gebieten. Alles das vermochte aber nicht, einen so selbstständigen und biegsamen Geist, wie Göthe, in seiner inneren Geschäftigkeit zu hemmen. Er entwickelte trotzdem die vielseitigste poetische Thätigkeit, die sich freilich weniger auf das lyrische Gebiet erstreckte, da das Augenmerk auf größere Aufgaben im Bereiche des Dramas, Epos' und Romans gerichtet war. Als Neues kam sogar noch die Beschäftigung mit der Oper hinzu.

Sieht man ferner auf den Charakter der Produktionen dieser Periode, so ist er mit der von den Literarhistorikern gebrauchten Bezeichnung „klassisch-idealistisch" treffend bestimmt. Das antikklassische Ideal, zu dem die Lieder im anacreontischen Tone aus dem Ende der vorigen Periode das Vorspiel bilden, hatte nunmehr in Behandlung und Darstellung seine Vollendung erreicht. Es zeigt sich zunächst in der Klarheit und Anschaulichkeit der Darstellung. Jede Figur, Gruppe, Situation, Empfindung ist faßlich, man möchte sagen, greifbar hingestellt. Aus jedem Gedichte haucht fast derselbe Zauber, wie aus einer Bildergruppe. Jeder neue Zug, jedes Wort, jedes Versmaß zielt nur dahin, aus dem rohen Stoffe das schönste Bild herauszuschälen. Gedanke stellt sich zu Gedanke, wie unter den Händen des Bildhauers Glied nach Glied aus dem rohen Steine hervortritt. Ein zweites dem Antiken sich näherndes Moment ist das Maßvolle und Gehaltene. Wenn schon von den Gedichten der ersten Periode gilt, daß sie aller Uebertreibung fremd sind, so gilt das von den Gedichten dieser Periode in noch weit höherem Maße. In viel stärkerem Grade als dort verwandelte Göthe den stürmischen Wellenschlag seiner Empfindungen und Leidenschaften in eine spiegelglatte, ruhige

Fläche, wobei die männliche Reife und Gewiegtheit, welche dem Jünglinge noch fehlte, ihr Theil betrug. Es ist darum auch eine interessante Beobachtung, daß das Wort „gelassen" in dieser Periode zu den Lieblingswörtern Göthe's gehört. Aber auch in der Behandlung der Sprache zeigt sich jener antik-ideale Charakter. Die Sprache muß als Kleid des Gedankens dazu mithelfen, die Schönheit des Ideals zu verwirklichen. Das kann sie nur, wenn sie rein, vollendet, voll Wolklang und Musik ist, wenn sie dem Sinne und Inhalte durch die angeschlagenen Klänge ähnlich ist. Alles das gilt von den erwähnten Gedichten in vollstem Maße. Nicht titanenmäßig, wie in der Periode des Sturmes und Drangs, mit anschwellenden Zusammensetzungen und seltsamen, befremdenden Construktionen schreitet sie einher, sie gleicht nicht einem rauschenden Wasserfalle, der durch das Großartige des Anblicks den Zuschauenden fast erdrückt, sondern einem mächtigen, in eingeschränkten Ufern dahinrollenden Strome, dessen Anblick etwas so unbeschreiblich Wolthuendes hat.

Die Stoffe lassen sich hier nicht so leicht unter allgemeine Rubriken ordnen, wie das bei der ersten Periode geschehen konnte, weil die Gedichte zufälliger entstanden, wie dort. Der Hauptstoff ist auch hier die Liebe. Meistentheils ist aber ein ganz anderer Weg in Behandlung derselben eingeschlagen. Schon die antike Form der meisten Liebeslieder, wie der Elegien, und der anacreontischen Lieder, deutet an, daß auch der Liebe das antike Gewand angepaßt ist. Antike Liebeslieder dienen theilweise zum Muster, antike Vorstellungen walten vor, und auch der alten Mythologie ist mehr Spielraum gegeben, wie früher. Nur wenige Lieder zeigen die frühere Behandlung des Stoffes und könnten, auch was das Feuer und die Leidenschaft in

denselben angeht, eben so gut in der ersten Periode entstanden sein.

Die Lieder psychologischen Inhalts sind gleichfalls vertreten. Nur ist ihre Behandlung nach dem Zwecke verschieden. Die hiehin fallenden geselligen Lieder erforderten wegen ihrer Bestimmung einen fröhlichen und scherzenden Charakter.

Die erneuerte Beschäftigung mit dem Volksliede bot insofern Stoff, als sie zum Erzeugen von ähnlichen Liedern und zur Veredlung von schon vorhandenen aufforderte.

Als vereinzelte Stoffe erscheinen ein satirischer und ein philosophischer; ein Gedicht ist sogar deskriptiv.

Schließlich ist noch der Stoffe zu gedenken, welche unmittelbar aus dem Leben kamen und zu Gelegenheitsgedichten verarbeitet wurden. Zu ihnen sind auch die beiden Gedichte „Zueignung“ und „Hermann und Dorothea“ zu rechnen.

Wenn wir nun noch einmal auf den Gang der lyrischen Thätigkeit in der zweiten Periode zurückblicken, finden wir den Fortschritt, welchen der Dichter von Dichtung zu Dichtung machte, nicht so deutlich ausgeprägt, wie früher. Er hat den Höhepunkt seines Schaffens erreicht und hält sich überall auf demselben. Jedes Gedicht ist ein Muster der Gattung. Sowol die reimlosen in antiker Weise und Rhythmik, als auch die gereimten, tragen den reinen Stempel der Klassicität. Sonderbarer Weise hat er in dieser Periode fast alle Gattungen der lyrischen Dichtung behandelt. Nicht blos die Elegie, das elegische Epigramm, die anacreontische Form, sondern auch romanische Formen wurden neben den bisherigen deutschen gehandhabt. Indes zeigte sich der Fortschritt, welcher von Jahr zu Jahr gemacht wurde, theils in einer immer größeren Verklärung und Idealisierung des Stoffes, theils in einer mehr und mehr geläuterten und reinen Form.

Das Jahr 1806 ist das erste der dritten Periode. Es lieferte an lyrischen Gedichten außer einigen Gelegenheitspoesien das satirische Gedicht „Der neue Alkinous“ (VI. 153), welches auf Kotzebue und seine Schriftstellerei gemünzt war, und das kleine Liedchen „An die Günstigen“ (I. 9), ein Einleitungsgedicht zu der damals veranstalteten Ausgabe der kleineren Gedichte.

Fast Gleiches gilt von dem Jahre 1807, da der ganze Ertrag desselben in drei Gelegenheitsgedichten besteht, einem Prologe für die weimarschen Schauspieler, welche eine Zeit lang in Leipzig spielten, einem Gedichte an Uranius (VI. 72) d. h. an den Klaviervirtuosen Himmel und einem Geleitsgedichte zu einem Stammbuche, welches Göthe der Princessin Caroline von Sachsen-Weimar schenkte (VI. 46).

Das Jahr 1808 brachte außer dem wegen des durchgehenden Reimes so vortrefflichen und im Volkstone gehaltenen Liedchen „Der Goldschmiedsgesell“ wieder einige Gelegenheitsgedichte, welche der Umgang mit hochstehenden Kreisen in Carlsbad veranlaßte. Indem wie deren nähere Betrachtung übergehen, weil sie, wie die vorhergehenden, mehr äußeren, als inneren Ursachen ihr Entstehen verdanken, wenden wir uns zu dem Sonettenkranze aus den Jahren 1807 und 1808 (G. W. II. 3 ff.), in denen sich eine neue Gruppe von Liebesliedern darstellt. Wer der Gegenstand dieser Lieder gewesen, ist eine von den Erklärern vielfach behandelte, auch jetzt noch offene Frage. Viehoff hält dafür, daß es Bettina Brentano gewesen, welche in dem „Briefwechsel Göthe's mit einem Kinde“ den thatsächlichen Beweis dafür zu liefern sucht. Riemer dagegen und noch mehr Gödecke (Grundr. d. deutsch. Dicht. S. 848) wollen von Bettina nichts wissen. Letzterer bezieht die Gedichte auf Minna Herzlieb, Tochter des Buchhändlers Frommann in

Jena, spätere Professor Walch. Um jene Zeit verkehrte Göthe häufiger im Hause Frommanns, wo in einem poetischen Kränzchen Sonette von Klinger, Schlegel, Gries, Zacharias Werner u. A. fleißig gelesen wurden. Wie leicht konnte er durch diese Versammlungen angereizt werden, sich gleichermaßen im Sonette zu versuchen, und wie nahe lag es, zum Gegenstande seiner Sonette eine Dame aus jenem Kränzchen zu nehmen? Bettinens Briefe sind eine parteiische Quelle und ihre Wahrheit ist schon mehrfach angezweifelt; ja es möchte fast scheinen, daß Bettina als Substrat ihrer Briefe die Sonette selbst verwandt habe. Sehr stark zeigt sich das bei einer Vergleichung des 8. Sonetts mit Briefw. I. 187 ff., wo sogar die Reime in den Brief gewandert sind. Göthe's Gewandtheit, auch den zartesten Stoff in die schwierigste Form zu bringen, zeigt sich auch in diesen Sonetten, und er konnte mit Recht den Sonettfeinden zurufen:

„Wir sind auf rechtem Wege,
Das Allerstarrste freudig aufzuschmelzen
Muß Liebesfeuer allgewaltig glühen".

Das Jahr 1809 verfloß wiederum ohne sonderliche Schöpfungen. Reicher stellt sich dafür das folgende heraus, da zwei Momente von neuem zum Dichten antrieben. Das erste war die Stiftung einer Hauskapelle in des Dichters eigenem Hause, welche hauptsächlich aus Sängern bestand, und unter Eberweins Leitung alle Donnerstage probte und Sonntags vor einer Gesellschaft sich hören ließ. Das zweite bestand darin, daß Zelter, Göthe's intimer Freund und Componist von fast allen Gedichten dieser Periode, Dirigent der Berliner Liedertafel wurde. So entstanden die Lieder im geselligen Tone „Rechenschaft" (I. 112), „Ergo bibamus" (I. 116), „Genialisch Treiben" (II. 248), „Schneidercourage" (II. 234), den Liedern von 1802 ähnlich und

voll sprudelnden Humors. Ein Fortschritt liegt in den beiden ersten, insofern sie eine Weiterdichtung von jedem, der sich dazu berufen fühlt, zulassen und so dem Liede manches Besondere zugefügt werden kann. Von den beiden letzteren ist das erstere dem Volkstone nachgedichtet; das andere gibt ein recht lustiges Bild von Göthe's damaliger, von einem Gebiete ins andere springenden Beschäftigung.

Der Aufenthalt in Carlsbad, welcher von jetzt ab alle Jahre wiederkehrt, veranlaßte einige Gelegenheitsgedichte an die Kaiserin von Oestreich (VI. 271 ff.), im Namen der Carlsbader Bürger geschrieben und insofern charakteristisch, als sie Göthe in seinem Verhältnisse zu höheren Personen erscheinen lassen. Die Carlsbader Gedichte schließen ab mit den Zeilen „An den Prinzen von Ligne" (VI. 76), welche als Antwort auf ein französisches Gedicht gelten können, das der Prinz auf Göthe gemacht hatte.

Im Jahre 1811 trug der Dichter seiner Neigung zum Volksliede Rechnung, indem er ein sicilianisches und finnisches (aus dem Französischen) nachbildete und sogar eins im Schweizer Dialekte versuchte. Ein Prolog für die weimarischen Schauspieler, welche in Halle spielten, macht den Schluß der Produktionen dieses Jahres.

Nicht viel ergiebiger ist das Jahr 1812. Zu nennen sind fast nur die Gelegenheitsgedichte „An den Kaiser und die Kaiserin von Oestreich" (VI. 277 ff.) im Namen der Carlsbader Bürger und durch den Aufenthalt der kaiserlichen Majestäten und ihrer Tochter veranlaßt, ferner das Sonett „An Abbate Bondi", welches entstand, als die Kaiserin dem Dichter eine Prachtausgabe von Bondi's Werken schenkte. Die Gedichte an das Kaiserpaar zeugen ebenso, wie die des Jahres 1811, besonders von einer tiefen Verehrung gegen die Kaiserin Louise, weshalb man sie wol dazu mißbrauchte,

Göthe als Schmeichler hinzustellen. Doch die Notiz aus den Annalen von 1816, welche sich auf den Tod der Kaiserin bezieht, und der Brief an Reinhard vom 14. August 1812 beweisen, daß die Verehrung eine aufrichtige war.

Das Jahr 1813 bezeichnet in dem lyrischen Schaffen wiederum eine Steigerung nach langer Unfruchtbarkeit. Ein Widmungsgedicht in das Stammbuch der Erbgroßherzogin von Weimar (VI. 48) in Sonettenform abgerechnet, sind alle Schöpfungen dieses Jahres Zeugen eines lebendigeren lyrischen Gefühls. Es entstanden die Lieder „Gewohnt, gethan" (I. 100), „Die Lustigen von Weimar" (I. 121), beide durch den lustigen Ton befremdend, welchen der Dichter in einer für Deutschland so drangsalvollen Zeit anstimmen konnte, dann „Gegenwart" (I. 49) und „Gefunden" (I. 19), zwei Lieder erotischen Inhalts, deren Bezüge nur bei dem letzteren klar sind; es ist nämlich eine reizende Parabel der aufkeimenden und fortdauernden Neigung zu seiner Christiane. Den Schluß machen das vorzügliche gesellige Lied „Offene Tafel" (I. 110) für die Liedertafel Zelters, und die Parabel „Pfaffenspiel" (II. 205), welche Seitenhiebe auf die neuromantischen Dichter austheilt.

Das Jahr 1814 ist besonders durch die Pflege der Spruchpoesie bedeutend geworden. Die Sprüche müssen wenigstens bis dahin zusammengestellt sein und dann die letzte Feile gefunden haben. So erklärt sich auch, daß eine Reihe von epigrammatischen Gedichten ihrer Entstehung nach diesem Jahre angehören. Wir übergehen sie, als dem Lyrischen fern liegend, erwähnen nebenbei das wahrscheinlich damals entstandene, den Zeitereignissen entnommene Scherzgedicht „Kriegsglück" (I. 108) und wenden uns zu dem „Westöstlichen Divan", der großen Schöpfung der Jahre 1814 bis 1820, den wir der Uebersichtlichkeit halber an dieser Stelle

vollständig behandeln. Die Geschichte seiner Entstehung erzählt Göthe umständlich in den Annalen vom Jahre 1815 und 1817, welche aus den Briefen an Zelter von Ende Mai 1815 und vom 11. März 1816 ergänzt werden können. Der Divan wurde durch die Bekanntschaft mit der orientalischen, namentlich der persischen Dichtkunst veranlaßt; Göthe machte sie zuerst in Hammers Uebersetzung des persischen Dichters Hafis. Nach seinen eigenen Worten mußte er sich dagegen produktiv verhalten, weil er sonst vor der mächtigen Erscheinung nicht hätte bestehen können. Er rettete sich um so lieber in den Orient, als die umgebende Welt mit ihren Ereignissen so wenig Erfreuliches bot. Darum sang er auch:

„Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern.
Flüchte Du, im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten.“

Um in diese Luft zu kommen, gab er sich an das Studium der orientalischen Sprachen, wobei ihm die Orientalisten Diez, Lorsbach und sogar Silvestre de Sacy behülflich waren. Ebenso benutzte er manche Werke, welche auf die orientalischen Völker, ihre örtlichen, socialen, religiösen und poetischen Verhältnisse Bezug haben. Namentlich werden von ihm selbst Mahomets Leben von Oelsner, das Buch Kabus von Diez übersetzt, Hammers Fundgruben, Hyde's historia religionis veterum Persarum, die Reisebeschreibungen von Pietro della Valle, Tavernier, Chardin und endlich Knox' Ceylon angeführt. Der Divan erschien im Jahre 1819, wenn auch nicht in der Vollständigkeit, in der wir ihn vor uns haben. In den Annalen von 1820 gedenkt Göthe selbst einer Erweiterung desselben. Viehoff hat 44 Gedichte, welche später hinzugekommen sind, zusammengestellt und nach genaueren Untersuchungen festgesetzt, daß

der Divan zum größten Theile schon im Jahre 1815 fertig war. Was von da ab entstand, sind nur Einzelheiten.

Bei der Charakterisierung der Gedichte beschränken wir uns darauf, den allgemeinen Charakter jedes Buches zu entwerfen.

Das Buch des Sängers, mit welchem der Dichter den Divan eröffnet, besteht aus 18 Gedichten von größtentheils didaktischem Inhalte. Die ersten dienen als Einleitung in die ganze Sammlung, vertheidigen das Verfahren des Dichters, der sich im Getümmel des großen Weltkrieges in das Reich morgenländischer Poesie flüchtet, und geben leise Winke über den Zweck des Divan; er soll gleichsam eine Sammlung von Talismanen sein, aus welcher sich jeder nehmen kann, was ihm noth thut. Von den übrigen Gedichten hat nur ein Theil Bezug zu dem vorgesetzten Titel und belehrt uns darüber, was den Dichter ausmacht, was und wie er singen müsse und dürfe. Fröhlichkeit, kein düsteres Streben, ziemt dem Sänger; durch sie räumt er weg, was seinen Lauf stört. Wenn auch des Lebens Leid und Kümmernis, wie ein Erzklang, seine Seele durchdröhnt, er fürchtet nichts im Vertrauen auf seine Kunst. Aber auch frei muß er sagen, was sein Herz bewegt, sollte es auch Anstoß erregen.

„Wenn des Dichters Mühle geht,
Halte sie nicht ein.
Denn wer einmal uns versteht,
Wird uns auch verzeihn.“

Andere Gedichte sind theils psychologischen Inhalts, und befassen sich mit dem Menschenleben und seinen Erscheinungen, theils haben sie Gegenstände aus der Natur zum Vorwurfe und sind symbolisch auf das Menschenleben zu deuten. Da der didaktische Charakter in allen Gedichten vorwiegt, so bekommt die Behandlung eine gewisse epigrammatische Färbung,

die sich zuweilen in sehr prägnante Kürze und Bestimmtheit zuspitzt.

Viel mehr, als die genannten, halten sich die Gedichte des zweiten Buches an ihrem Titel „Hafis“; denn sie sind fast sämmtlich der Betrachtung der Hafis'schen Dichtung gewidmet. Das Einleitungsgedicht erklärt den Namen Hafis und die übrigen 9 verbreiten sich über die Stoffe, die Behandlungsweise, die moralischen Grundsätze und die äußere Form seiner Dichtungen. Sie schließen mit dem herrlichen Gedichte „An Hafis“, in welchem alle Charakterzüge des Hafis in orientalischen Bildern gedrängt zur Darstellung kommen. Der Gegenstand bringt es mit sich, daß neben ruhiger Didaktik sich auch eine wärmere Lyrik entfaltet.

Das Buch der Liebe, aus 15 Gedichten bestehend, enthält weniger Gedichte, wie sie aus einer wirklichen Herzensneigung entspringen; es besteht vielmehr zum größten Theile aus Reflexionen über die Liebe und ihr Wesen. Nur einzelne scheinen wirkliche Liebesgedichte zu sein; aber auch diese zeigen, wenn man sie näher besieht, daß es hauptsächlich auf eine Betrachtung abgesehen ist.

Das darauf folgende Buch der Betrachtungen besteht ganz aus didaktischen Gedichten. Die verschiedenartigsten Erscheinungen des menschlichen Lebens, oft von anscheinend unbedeutender Natur, sind der Betrachtung unterworfen. Das Leben im allgemeinen, die Moral, das Wissen, ja sogar das Betragen gegen Frauen, der Gruß gegen Fremde und das Benehmen im Dienste der Mächtigen gaben Stoff zur Betrachtung. Dabei ist eine reiche Fülle von Lebenserfahrungen aufgewandt und die Behandlung entwickelt sich in lebendiger und anschaulicher Weise trotz der lehrhaften Gegenstände.

Das nächste Buch trägt den Titel „des Unmuths“. Es

diente dem Dichter dazu, sich gegen seine Feinde und Neider, deren er so viel zählte, daß er sie nach Eckermanns Gespr. in Klassen eintheilte, von Herzen Luft zu machen. Die Quelle des Neides ist die Selbstsucht und das Bestreben, etwas zu gelten. Die Selbstsucht ist daher ein Hauptgegenstand dieser Gedichte. Sie ist überall zu Hause und wie könnte man auch einen Selbstsüchtigen tadeln?

„Wenn wir andern Ehre geben,
Müssen wir uns selbst entadeln;
Lebt man denn, wenn andre leben?“

Aus Selbstsucht tadelt man alles, was sich auszeichnet, selbst wenn man bei den Werken anderer die Absichten nicht kennt und erst noch lernen müßte: so wollt' er's machen. Darum sei der Getadelte um den Tadel unbekümmert,

„Wirbelwind und trocknen Koth
Laß sie drehn und stäuben!“

Wie radikal ist das den Tadlern empfohlene Heilmittel?

„An den stärksten Balken seiner Hallen
Da befestig' er den derben Strick,
Knüpfe sich daran! Das hält und trägt.
Er wird fühlen, daß sein Zorn sich legt.“

Alle 15 Gedichte dieses Buches sprühen von derber Satire, die gleichwol durch „liebevolle und anmuthige Zuthaten“ gemildert ist. In den Noten zum Divan gesteht der Dichter, daß dieses Buch viel stärker und reicher hätte sein sollen, daß aber manches, um Mißstimmung zu verhüten, bei Seite gelegt sei.

Das zunächst folgende Buch der Sprüche schließt sich der reichen Spruchpoesie Göthes an und entzieht sich seinem Charakter gemäß unserer Behandlung. Indes möge so viel gesagt sein, daß darin die verschiedenartigsten Stoffe aus Leben und Natur, oft Dinge der unansehnlichsten Art, zum Träger einer poetischen Idee werden. Der Göthe'sche Ge-

nius verstand es, auch dem zähesten Gegenstande eine poetische Seite abzuzwingen.

Das Buch Timur brachte es nur zu zwei Gedichten, von welchen das erste einem orientalischen Vorbilde nachgedichtet wurde und eine Beziehung zu Napoleons russischem Feldzuge zu haben scheint. Das zweite, ein Vorspiel zu den Suleika-Liedern, würde mit mehr Recht im folgenden Buche stehen; nur die beiden letzten Zeilen stellen einen lockern Zusammenhang mit dem vorgeschriebenen Titel her. Die Noten zum Divan deuten uns an, weshalb dieses Buch so dürftig ausgefallen ist. „Es sollte eigentlich erst gegründet werden", heißt es, „und vielleicht müßten ein paar Jahre hingehen, damit uns die allzu nahe liegende Deutung ein erhöhtes Anschaun ungeheurer Weltereignisse nicht mehr verkümmerte."

Das Buch Suleika ist um so reicher geworden und wird auch in den Noten für abgeschlossen erklärt. Es ist wie das Buch der Liebe, jenem ersten und bedeutendsten Thema der Götheschen Dichtung gewidmet. Während aber dort die Reflexion über diese große psychische Macht in der Menschenwelt in den Vordergrund tritt, ist hier diese Macht selbst beim Dichten thätig gewesen und gestattet nur selten eine kühlere Betrachtung. Es läßt sich daher mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß ein thatsächliches Verhältnis den Dichtergreis noch einmal zum Jünglinge machte und seinem Genius die vortrefflichsten Lieder entlockte. Das wird auch durch die Noten bestätigt, wenn es heißt: „Der Hauch und Geist einer Leidenschaft, der durch das Ganze weht, kehrt nicht leicht wieder zurück, wenigstens ist dessen Rückkehr, wie die eines guten Weinjahres, in Hoffnung und Demuth zu erwarten. Nicht minder stimmt dafür das Gedichtchen „Buch Suleika."

„Ich möchte dieses Buch so gern zusammenschürzen,
Daß es den andern wäre gleich geschnürt;
Allein wie willst Du Wort und Blatt verkürzen,
Wenn Liebeswahnsinn Dich ins Weite führt?“

Betrachtet man dazu, daß der größte Theil des Buches Suleika auf einer längeren Reise nach Frankfurt im Jahre 1815 entstanden ist, so findet man alles zusammen, um ein so feuriges Lieben, wie es sich in den Liedern offenbart, zu begreifen. Dort versetzten Ort und Natur, Wohnung und Bewohner den Greis in eine längst vergangene Zeit zurück, dort erinnerte ihn so manches an ehemals empfundenes Liebes- und Lebensglück. Kein Wunder also, wenn dieses Buch zu dem ungewöhnlichen Umfange von 47 Liedern heranwuchs. Sie enthalten einen kleinen Liebesroman, in welchem ein junges Mädchen dem alten Dichter aus Liebe zu seinen geistigen Eigenschaften ihr Herz schenkt, in welchem glückliches Beieinandersein, Neid anderer Mädchen, Vorbedeutungen, symbolische Unterpfänder, gegenseitiges Dichten und Verherrlichen, Trennung und Wiedersehen ihre Rolle spielen. Ein großer Theil der Lieder athmet das Feuer der Jugend; andere sind mit der ganzen Schwere reicher Betrachtungen erfüllt. Selbst fernliegende Gegenstände waren der Liebe nicht zu weit, um zu Vergleichen und einer großartigen Symbolik herangezogen zu werden. Wieder andere Lieder tragen den epigrammatischen Charakter des Buches der Liebe und scheinen deshalb ihrer Entstehung nach einer späteren Zeit anzugehören, als der Kern des Buches. Die orientalische Färbung tritt hier deutlicher zu Tage, als anderswo, da die orientalischen Vorgänger gerade in diesem Gebiete ein reicheres Material boten. Betreffs der äußeren Form ist noch des Dialogs zu gedenken, den der Dichter öfters nicht blos in einem und demselben, sondern auch zwischen ganzen Gedichten angewandt hat.

Das nun folgende Schenkenbuch bietet in seiner letztern Hälfte Aehnlichkeit mit dem Buche Suleika. Der Mittelpunkt desselben ist nämlich das Verhältnis des Dichters zu dem Schenken, dem zierlichen Knaben, den er anstatt des groben Kellners sich selbst zum Schenken bestimmt, und von der Schwelle, wo er zaghaft gestanden, zu sich hereinbeschieden hatte. Das Verhältnis gründet sich auf Liebe und Verehrung und zeigt die herzlichste Hingebung des Alters an die Jugend. Der Dichter stellt die Liebe zu Suleika und Saki in eine Linie, wenn er singt:

„Den geretteten Schatz
Für ewig zu sichern,
Theilt ich ihn weislich
Zwischen Suleika und Saki.
Jeder der beiden
Beeifert sich um die Wett',
Höhere Zinsen zu entrichten."

Die Gedichte, welche diese Neigung nicht behandeln, sind Trinklieder allgemeinerer Art. Sie preisen den Wein, der von Ewigkeit ist, was sich nicht einmal von Koran sagen läßt. Wenn man trinkt, vergißt man die Sorgen des Lebens, man kann schaffen, erhält Wärme und Begeisterung, man weiß das Rechte vom Unrechten zu unterscheiden, ja man blickt Gott frischer ins Angesicht. Deshalb gilt der Spruch:

„Trunken müssen wir alle sein!
Jugend ist Trunkenheit ohne Wein.
Trinkt sich das Alter wieder zur Jugend,
So ist es wundervolle Tugend."

Aber der stete Durst des Körpers verschuldet, daß man mehr trinkt, als daß der Geist sich zufrieden geben könnte.

„Seele befindet sich wol darinnen (im Körper)
Und bliebe gern vergnügt bei Sinnen;

Nun aber soll eine Flasche Wein,
Frisch eine nach der andern herein.
Seele will's nicht länger ertragen,
Sie an der Thüre in Stücke schlagen."

So entsteht dann manches unangenehme: Trunkenheit, Skandal in der Schenke, ja, Katzenjammer stellen sich ein. Doch der Schenke weiß mit frischen Mandeln und frischer Luft zu helfen und bald schmeckt der Wein wieder so gut, wie vorher. Das Schenkenbuch umfaßt also den ganzen Kreis der Erscheinungen, welche wir an heiteren Zechern im täglichen Leben beobachten und bringt ihn idealisiert zur Darstellung.

Das Buch der Parabeln führt uns in kurzen Gedichten wiederum eine Reihe von lehrhaften Stoffen vor. Will man der Eintheilung der Parabeln folgen, welche Göthe in den Noten aufstellt, so möchte der größere Theil dieses Buches den Parabeln moralischen Charakters zuzuzählen sein. Religiöse und gesellige Tugenden, Glaubensmuth, Vertrauen, Bescheidenheit, Sparsamkeit, werden darin empfohlen. Der kleinere Theil ist ethischen Inhalts und bezieht sich auf die Verbindung von Leib und Seele im Menschen, auf die Neigung der Geschlechter u. a. Alle Gedichte zeichnen sich durch edle Einfachheit und bestimmte Kürze in Sprache und Darstellung aus und bringen oft im engsten Rahmen das klarste und anschaulichste Bild.

Im nun folgenden Buche des Parsen machte der Dichter einen Anlauf, den persischen Feuerdienst, welchen er in den Noten in Prosa behandelte, auch poetisch darzustellen. Obwol sich nach seinen eigenen Worten der herrlichste Stoff bot, hat er dennoch die Sache in nur 2 Gedichten abgemacht. Das erstere umfaßt in nuce den Inbegriff des Feuerdienstes. Die religiösen Lehren sind sehr passend einem alten, sterbenden

Perser in den Mund gelegt, welcher ins indische Gebirge geflüchtet ist und von Jüngern gepflegt, dem reinen Parsendienste obliegt; er hinterläßt sie seinen Pflegern als Testament. Das zweite Gedicht ist unbedeutenderer Art und bringt den Zusammenhang zwischen dem Feuer und Weine zur Anschauung. Es muß allein jene Gedichte vertreten, welche die Mitwirkung des Feuers bei allem Schätzenswerthen im Leben hätten darstellen, und so den Ursprung des Feuerdienstes erklärend diesem Buche hätten zugetheilt werden müssen.

Das Buch des Paradieses schließlich hält sich ebenfalls in der Region des Religiösen. Die orientalische Ansicht von der Beschaffenheit des Lebens nach dem Tode ist schon an sich die Schöpfung der dichterischen Phantasie und darum um so mehr der poetischen Behandlung und der Ausschmückung durch neue poetische Zuthaten fähig. Nach einem Einleitungsgedicht, das die Liebe der Geschlechter als einen Vorgeschmack des Paradieses bezeichnet, wird das paradiesische Leben, wie es nach dem Glauben der Orientalen ist, oder den Wünschen des Dichters genehm scheint, Punkt für Punkt geschildert. Als Bewohner desselben werden die im Kampfe gefallenen Glaubenshelden, die frommen Frauen, ja auch berühmte Thiere aufgeführt und die Worte des Einlaß begehrenden, aber von der wachehaltenden Huri nicht sofort eingelassenen Dichters:

„Nicht so vieles Federlesen!
Laß mich immer nur herein:
Denn ich bin ein Mensch gewesen,
Und das heißt ein Kämpfer sein.“

deuten an, daß jeder Mensch, der seine Pflicht männlich erfüllte, nachmals am Paradiese Theil haben werde. Alle diese leben im Paradiese, und die Huris, unmittelbar aus den

Elementen geschaffene Wesen, bemühen sich, jedem das Leben möglichst angenehm zu machen. Dieses Leben ist also nur eine Fortsetzung des Erdenlebens und seiner Freuden, während die Leiden davon getrennt sind. Wegen dieser realen Ansicht entschuldigt sich der Dichter in dem Gedichte „Höheres und Höchstes", wo es heißt:

„Daß wir solche Dinge lehren
Möge man uns nicht bestrafen;
Wie das alles zu erklären,
Dürft ihr euer Tiefstes fragen,
Und so werdet ihr vernehmen,
Daß der Mensch mit sich zufrieden
Gern sein Ich gerettet sähe,
So da droben, wie hienieden" u. s. w.

Die Legende von den „Siebenschläfern", im strengsten Sinne nicht hiehin gehörig, beschließt die Gedichte des Buches und das Gedicht „Gute Nacht" die ganze Sammlung mit dem Geleitsspruche:

„Nun so legt euch, liebe Lieder,
An den Busen meinem Volke!"

Betrachten wir nun kurz den Divan im ganzen, so belehrt uns schon ein Blick auf die Titel der einzelnen Bücher, daß alle Stoffe, welche sonst zerstreut und vereinzelt Göthe's Muse zum Gesange begeisterten, hier im Zusammenhange und als großes Ganzes uns entgegentreten. Das Leben einzelner Individuen in ihrem Verhältnisse zu einander, und mit ihren Einzelbestrebungen, Lieblingsneigungen, Freuden und Leiden, als auch das Leben der gesammten Gesellschaft mit ihren Tugenden und Mängeln wurde Gegenstand der Dichtung, so zwar, daß der größere Theil des Divan von allgemeiner Bedeutung ist. Ein anderer Theil ist mehr aus des Dichters individuellem Gefühl und aus seinem Verhältnisse zur Mitwelt entsprungen; es ist meisten=

theils eine Art von Apologie mancher dichterischen Erzeugnisse, gegen welche sich aus bösem Willen oder Unverstand Tadler und böse Kritiker erhoben hatten, zum andern aber eine mit Fleisch und Blut umgebene Theorie des Dichtens, wie es Göthe auffaßte. Da ähnliche Verhältnisse zu allen Zeiten wiederkehren, so erheben sich auch diese Gedichte zu allgemein gültiger Bedeutung. Der dritte Theil der Gedichte endlich steht im engsten Verhältnisse zum Oriente, seiner Religion, Geschichte und Poesie und hat also mehr historisches Interesse. Zur ersten Klasse zählen vorzüglich die Bücher der Betrachtungen, der Sprüche, der Parabeln, der Liebe, Suleika, des Schenken, zu der zweiten die Bücher des Sängers, des Unmuthes, zu der dritten die Bücher Hafis, Timur, des Parsen und des Paradieses. Diese verschiedenartigen Gegenstände sind von orientalischem Geiste durchsäuert. Einestheils geschah das dadurch, daß der Dichter das Material dem Oriente entlehnte, wobei sowohl die morgenländischen Dichter, als auch die andern angeführten Werke seine Quellen waren. Den genaueren Nachweis hierüber hat Wurm im Commentar zum Divan geliefert. Dem fremden Materiale wurde indes durch Umformung, neue Wendungen, Veranähnlichung an den Occident ein echt deutscher Stempel aufgedrückt und dadurch die Originalität des Dichters gerettet. Andererseits wurde diese Orientalisierung allgemein menschlicher Stoffe dadurch bewerkstelligt, daß der Dichter sie mit dem Gewande orientalischen Lebens umkleidete und orientalische Oertlichkeiten, Personen, Sitten, Gebräuche, Religion, Dichtung, kurzum alles, worin sich das orientalische Leben äußert, zu Trägern seiner Ideen machte; er vermählte gewissermaßen deutschen Geist mit orientalischer Denk- und Sprechweise. Weniger gelangen ihm jedoch die metrischen Formen der Orientalen, namentlich das Gasel,

das ihn anfangs frappierte. Er hoffte sich indes auch in diese Reimart zu finden (vgl. d. Ged. „Nachbildung“ B. Hafis); seine Versuche waren aber unglücklich.

Nach diesen Einzelnheiten bleibt nur noch zu sagen übrig, daß in dem Divan der Schwerpunkt der Götheschen Lyrik liegt. Sie tritt uns hier als ein alle Stoffe umfassendes, von der tiefsten Ideenfülle getragenes und der Reife des Dichtergeistes entsprossenes Ganzes entgegen (vgl. Hegels Urtheil in seiner Aesthetik I. 476). Gervinus hat im 5. Bande seiner Literaturgeschichte sich wol ohne Grund über den Divan so hart und scharf ausgelassen; sein Urtheil scheint mehr aus der Opposition gegen die übertriebene Bewunderung Göthe's, als aus rein poetischen und ästhetischen Gründen hervorgegangen zu sein.

Wir nehmen nun den oben abgebrochenen Faden wieder auf und fahren in der Betrachtung der Gedichte nach den einzelnen Jahren fort. Es läßt sich schon denken, daß während der Bearbeitung des Divan die lyrische Muse nebenher schwerlich noch etwas schaffen konnte. Wir sind daher im Stande, die Gedichte der Jahre 1815—1819 auf einmal zusammenzufassen. Fast Alles, was in dieser Zeit geschaffen ist, trägt den Stempel des Gelegenheitlichen. Die meisten Gedichte sind Personen, mit welchen der Dichter im Verkehr stand, gewidmet und fanden ihre Veranlassung in periodisch wiederkehrenden Ereignissen oder dem reinen Zufalle. Namentlich gaben höher stehende Persönlichkeiten, gegen welche der Dichter von Natur eine besondere Ehrfurcht hegte, und solche, welche ihm auf intellektuellem Gebiete freundlich oder feindlich gegenüberstanden, die Anregung zu größeren oder kleineren Gedichten. Göthe verleugnete seinen poetischen Genius nicht und versuchte selbst diesen speciellen, so engbegränzten Poesien ein allgemeineres Interesse einzu-

flößen. Daraus erklärt sich die in den meisten vorherrschende epigrammatische Färbung. Wir halten es für unnöthig, auf das Einzelne einzugehen. Diese Gedichte liegen uns des bezeichneten Charakters wegen ferner und gehören überhaupt nicht zu Göthe's bedeutenderen Produktionen. Zudem hat der ordnungsliebende Dichter durch die eigenhändige Verzeichnung der Daten und der besonderen Bezüge im Anhange zum 6. Bande uns die nähere Besprechung erspart. Als Gedichte, die nicht zu den Gelegenheitsgedichten im engeren Sinne gehören, sind zu erwähnen: 1. „Vorklage" (1815), ein Einleitungsgedichtchen zu der damals veranstalteten Ausgabe der kleineren Dichtungen; 2. „Künstlerlied" (II. 192) (1816) für das Berliner Künstlerfest, welches Göthe's Gedanken über Kunst und künstlerische Thätigkeit entwickelt; 3. „Prooemion" (II. 285) (1817), das Einleitungsgedicht in die unter dem Titel „Gott und Welt" gesammelten Dichtungen, an die Spruchpoesie erinnernd und theilweise aus früheren Sprüchen zusammengesetzt, und endlich 4. „Orphische Urworte", welches die Lehren der Orphischen Philosophie, zu denen Göthe durch das Studium der Mythologie gekommen war, in allgemein menschlicher Auffassung bringt. 1818 entstand das von Göthe selbst bis zu seinem Tode äußerst hochgeschätzte Gedicht „Um Mitternacht" (II. 90) (vgl. Eckermanns Gespräche II. 284); es stellt in etwas mysteriöser Weise den Eindruck der Mitternacht auf die verschiedenen Altersstufen dar. Die Reihe dieser Gedichte schließt mit der didaktisch-lyrischen „Metamorphose der Thiere" (II. 294) einem Pendant zur „Metamorphose der Pflanzen". In demselben ist das, was in der früher abgefaßten prosaischen Abhandlung „Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die Anatomie" sich zu einer poetischen Bearbeitung eignete, in einem lieblichen Gedichte zusammengefaßt.

Aus den Jahren 1820—1823 wären fast nur Gelegenheitsgedichte zu nennen. Als besonders hervorragend ist „Howards Ehrengedächtnis“ (II. 238 ff.) (1821) hervorzuheben, eine Gruppe von 6 Gedichten, die Howards Verdienste um die Beobachtung und Eintheilung der Wolkenformationen zum Gegenstande haben.

Im Jahre 1823 begegnen wir noch einmal einer Gruppe von Liebesliedern. Die Veranlassung dazu war eine junge Dame, die Göthe in Marienbad kennen lernte. Die Erklärer schwanken zwischen Lily Parthey, Tochter des Berliner Doktors Parthey und einem Fräulein v. Lewetzow. Genug, der Dichter erlebte noch einmal mit der Gluth und Empfindung eines Jünglings die Freuden und Leiden der Liebe. Wie alle früheren, so lieferte auch dieses Verhältnis eine Reihe von Gedichten, die sich als Meisterwerke der letzten Jahre hinstellen lassen und von der reflexiven kühlen Art des Alters nichts an sich haben. Es gehört zunächst dazu das dialogisch abgefaßte Gedicht „Aeolsharfen“ (II. 100), ein Ausdruck des Glückes und des Leidens, welches das ungleiche Liebesverhältnis mit sich brachte. Ferner stellt sich hiehin die Gruppe von kleineren Gedichten, die unter dem Titel „Marienbad 1823“ (VI. 198) zusammenstehen. In die kurze und enggeschnürte Form legte die Reife des Alters einen so tiefen Sinn, daß der Inhalt wol Stoff zu längeren Gedichten hätte abgeben können. Den Kern- und Gipfelpunkt bilden jedoch die Gedichte, welche der Name „Trilogie der Leidenschaft“ vereinigt. (II. 93 ff.). Das Hauptgedicht ist die Elegie mit dem Motto aus dem Tasso:

„Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen, was ich leide“.

Es wurde bei der Heimreise von Marienbad von Station zu Station niedergeschrieben und zeugt von einer wunder-

baren Frische der Empfindung. Wenn nicht die Sprache Spuren späterer Zeit an sich trüge, so ließe es sich mit den schönsten Jugendgedichten zusammenstellen. Eckermann (Gespr. I. 70) hat uns überliefert, daß Göthe dieses Gedicht für ein ganz besonderes Kleinod hielt und das Manuskript desselben in ausnehmend eleganter Weise angefertigt hatte. Die beiden anderen Gedichte „An Werther“ und „Aussöhnung“ beziehen sich zwar gleichfalls auf Göthe's Neigung, nahmen aber ihren Ausgangspunkt von Zufälligkeiten. Das erstere sollte ein Einleitungsgedicht zu einer von Weygand in Leipzig veranstalteten neuen Ausgabe des Werther sein, das andere, welches als Heilmittel eines unglücklichen Herzens die Tonkunst hinstellt, entstand, als Göthe die vorzügliche polnische Pianistin Szymanowska in Marienbad gehört hatte. Die genauere Entstehungszeit dieser Gedichte ergibt die umgekehrte Reihenfolge der Ausgaben. Sie sind eine der lieblichsten Erscheinungen aus der letzten Schöpfungszeit des Dichters und machen das Wort des Divan wahr:

„So sollst Du, muntrer Greis,
Dich nicht betrüben!
Sind gleich die Haare weiß,
Doch wirst Du lieben.“ (B. d. Sängers).

Die Gedichte der letzten Jahre sind fast sämmtlich durch äußern Anstoß angeregt. Meistens war eine neue Bekanntschaft oder die Erneuerung alter Freundschaft die Veranlassung. Ihre Kürze erlaubte keinen warmen lyrischen Erguß und nähert sich dem Epigramme. Auch die Gedichte zu Bildern, welche die Gedichtsammlung unter einer besonderen Rubrik aufführt, gehören unter die Gedichte an Personen. Göthe hatte sich nämlich eine Anzahl unbeschriebener Bogen mit passenden bildlichen Symbolen angelegt, wovon jedes einem Stande entsprach, mit welchem Göthe in Berührung

kam. Er verschenkte sie an Personen, die ihm lieb waren, und setzte Verse dazu. Als bedeutendere Produkte dieser Zeit müssen gelten: „Bei der Betrachtung von Schiller's Schädel“ (II. 90) (1826) und die Liedergruppe „Zur Logenfeier des 3. September 1825“ (VI. 7.), die „Dornburger Gedichte“ (II. 87 ff.) (1828) nach dem Abscheiden des Herzogs Carl August und die „Chinesischen Tages- und Jahreszeiten“ (1827), welche durch das Studium des Chinesischen veranlaßt wurden. Ihnen schließen sich die Gedichte zu Zelters siebenzigjährigem Geburtstage an. Das letzte Gedicht von Bedeutung ist „Vermächtnis“ (II. 288), in welchem Göthe gleichsam als Testator der Mit- und Nachwelt seine Ansichten über Leben und Unsterblichkeit vermacht.

Bei der Würdigung der letzten Periode muß vor allem davon ausgegangen werden, daß der Dichter im Alter war. Wie seine Jugend stürmend, sein Mannesalter maßvoll gewesen, so zeigte auch das Greisenalter die Erscheinungen, welche bei einem naturgemäß sich entwickelnden Menschen zu Tage treten. Mit dem Greisenalter ist dem Schaffen ein Ziel gesetzt. Ein von Leidenschaft freier Geisteszustand leitet von selbst zum Rückblicke auf das Vergangene, zum Zusammenstellen und Vergleichen desselben, mit einem Worte, zur Reflexion, die in schriftlichen Werken den Charakter des Lehrhaften annimmt. So läßt sich denn auch bei Göthe als Grundzug der letzten Periode die Reflexion oder das Lehrhafte hinstellen. Die Gedichte derselben tragen mehr oder minder fast alle dieses Gepräge. Selbst diejenigen, welche einer wirklichen Leidenschaft entsprossen, sind davon nicht frei. Die Unmittelbarkeit des Gefühls ist durch ein betrachtendes Verweilen bei den Objekten abgedämpft. Indes ist auch hiebei zu bewundern, daß die reflektierende Natur des Greisenalters sich in eben dem schönen Maße bewegt, wie

die Leidenschaft im Mannesalter. Ferner ist es dem Dichter hoch anzurechnen, daß er die Produktionskraft des Alters, so zu sagen, an fremdem Feuer wieder anfachte und durch Nachbildung ausländischer Literatur der deutschen Lyrik neue, ruhmvolle Bahnen vorzeichnete. Ueberhaupt war es eine Lieblingsidee der letzten Periode, die deutsche Literatur zu einer Weltliteratur zu machen, in welcher die Meisterwerke aller Völker durch Uebersetzüngen oder Nachbildungen vertreten seien. Nach Eckermann liebte es Göthe, oft davon zu sprechen. Charakteristisch sind auch die Worte im Divan:

„Wie David königlich zur Harfe sang,
Der Winzerin Lied am Throne lieblich klang,
Des Persers Bulbul Rosenbusch umbangt,
Und Schlangenhaut als Wildengürtel prangt,
Von Pol zu Pol Gesänge sich erneu'n —
Ein Sphärentanz, harmonisch im Getümmel,
Laßt alle Völker unter gleichem Himmel
Sich gleicher Habe wohlgemuth erfreu'n".

Der Gedanke einer deutschen Weltliteratur zieht sich wie ein rother Faden durch die ganze Periode und spiegelt sich in seinen größern Werken wieder, wie im 2. Theile des Faust. Er hat auch die Literarhistoriker veranlaßt, die dritte Periode als „eklektisch-universelle" zu kennzeichnen. Um zu dieser großen Idee, welche erst durch die Romantiker zur vollen Ausbildung kam und Göthe in Beziehung zu den damaligen Dichtern dieser Schule setzte, den Grund zu legen, griff er zur morgenländischen Poesie und verfaßte nach gründlichen Studien den Divan. Im spätesten Alter drang er sogar noch bis zum himmlischen Reiche vor. Diesen Bestrebungen sind auch die Uebersetzungen von Volksliedern beizurechnen.

Die verschiedenen Stoffe der früheren Perioden finden sich auch hier wieder. Zunächst ist die Liebe Gegenstand

einer ganzen Reihe von Gedichten. Aus ihnen erkennt man am wenigsten das Alter heraus, da sich nicht selten eine Gluth und Wärme, ja eine Heftigkeit und Leidenschaft entwickelt, wie wir sie nur in den Jugendgedichten gewohnt sind. Den Kern dieser Lieder bildet das Buch Suleika.

Die Gedichte psychologischen Inhalts mußten nach der besprochenen Natur des Greisenalters den größten Raum einnehmen. Sie umfassen daher der Zahl nach den größten Theil der Dichtungen. Ihre Form ist sehr verschiedenartig. Bald sind sie gesellige Lieder, bald Epigramme und Sprüche, bald Fabeln und Parabeln, bald Gelegenheitsgedichte im engern Sinne.

Die sonstigen Stoffe sind schon beim Divan behandelt.

Ein Ueberblick über das Gesammtschaffen der letzten Periode belehrt uns endlich, wie das Dichten Göthe's gleichsam nach strengen Naturgesetzen seinen Verlauf nimmt. Ist dies einerseits dem glücklichen Talente des Dichters zu verdanken, welches unbewußt auf die richtige Fährte leitete, so müssen wir es andererseits dem redlichen Streben des Menschen anrechnen, der sich stets über sein Schaffen und die Aufgaben seiner Thätigkeit im klaren war. Die ersten Erzeugnisse unserer Periode bilden den Uebergang aus der zweiten in die dritte. Wenn er in jener auf der Höhe seiner Dichtung sich befand, so beginnt er hier sanft abwärts zu steigen. Gedanken und Form stellen sich dabei in umgekehrtes Verhältnis. Je tiefer und reiner sich jener gestaltet, desto gekünstelter und complicierter ist diese. Bald ergreift jedoch eine Einwirkung von außen den Dichter mit solcher Gewalt, daß er eine Rückbewegung zur Höhe der klassischen Periode macht und seine lyrischen Erzeugnisse durch ihren Zusammenhang die früheren Perioden sogar

noch überragen. Wie er als höchstes Erbtheil im Drama den 2. Theil des Faust hinterließ, so ist in der Lyrik der Divan das letzte und zugleich größte Geschenk an seine Nation. Die Schöpfungen der letzten Jahre endlich zeigen mit wenigen Ausnahmen die Einförmigkeit, welche auch sein äußeres Leben darbietet.

II. Wesen der Göthe'schen Lyrik.

Wenn man sich einen rechten Begriff von der Bedeutung der Göthe'schen Lyrik machen will, so ist es nothwendig, sich kurz den Stand der deutschen Lyrik zur Zeit seines Auftretens zu vergegenwärtigen.

Von Opitz bis auf Göthe zieht sich durch die ganze Literatur, wie eine Krankheit, die Ansicht, das Dichten könne durch Studium erlernt werden. Außer wenigen begabten Köpfen strebte Alles nach jener Scheinpoesie, welche ein Produkt pedantischer Gelehrsamkeit war. Die Poesie, ihrem Wesen nach Organ des Herzens, wurde zum Werkzeuge des Verstandes und zum Paradebette des Wissens. Dieses falsche Streben veranlaßte zunächst eine unbegränzte Nachahmungssucht fremder Völker. Das Alterthum sowol, als die englische und namentlich die französische Literatur, welche als strenge Nachbildung der altklassischen galt, gelangten zur unbedingten Herrschaft. Alles, was Poesie heißen wollte, mußte gelehrt und weit her sein. Obwol die Ausländerei vorzüglich auf dem dramatischen Gebiete um sich griff, so blieb doch auch die Lyrik, wenn die unglücklichen Versuche jener Zeit diesen Namen verdienen, nicht davon frei. Die beiden Hauptformen derselben, die Ode und das anakreontische Lied waren an sich schon ein Erzeugnis der Studierstube. Erst in Haller und Hagedorn, welche neben den Gottschedianern und Bodmerianern, zwei äußerlich schroff

gegenüberstehenden, in der Spitze aber durch jene falsche Grundansicht vereinigten Richtungen, sich eigenartig ausbildeten, dämmerte der wahren Poesie ein neues Morgenroth; sie wählten zuerst wieder Natur und Wirklichkeit zum Gegenstande dichterischen Schaffens. Ein ähnliches Streben beseelte Gellert, Utz und Gleim, vor und neben denen eine Unzahl von Dichterlingen einhertrabte, welche ihr höchstes Ideal im Gelegenheitsgedichte fanden und sich dafür den Hofdichtertitel erwarben. Durch die Trostlosigkeit der damaligen Poesie im Innersten betrübt und bemüht, der deutschen Muse wieder den alten Glanz zu verleihen, thaten sich strebsame junge Männer zu Bündnissen zusammen. Der erste Bund dieser Art bildete sich zu Leipzig und suchte in den sogenannten „Bremer Beiträgen“ eine bessere Richtung in der Poesie zum Durchbruche zu bringen. So ernst es diese auserlesene Schaar auch meinte, so fehlte es ihr gleichwohl an einem hervorragenden Geiste, der gesetzgebend für die ganze Nation auftreten konnte. Die Einsicht, daß ihr Bestreben nicht den gewünschten Erfolg verspreche, und geänderte Verhältnisse, welche die Mitglieder des Bundes bald nach allen Seiten auseinanderrissen, machten demselben nach kurzem Bestehen ein Ende. Besser gieng es mit dem Göttinger Hainbunde, einer Gemeinschaft junger Studenten, welche ebenso sehr das innigste Band der Freundschaft, als das eifrige Streben nach einer gesunden Poesie mit einander verband und eine Reihe berühmt gewordener Namen aufzuweisen hat. Aber es war auch unterdessen ein Mann aufgetreten, der durch das Gewicht seiner Persönlichkeit und die Kraft seines Genies als Gesetzgeber aufzutreten befähigt war. Es ist Klopstock. Mit einem Schlage warf diese echt lyrische Dichternatur den ganzen Kram gemachter Situationen, kühler Empfindeleien und Gelegenheitsversen über Bord und

setzte an ihre Stelle die großen Ideen der Religion, Freiheit, Freundschaft und Liebe. Mit einer vorher nicht gekannten Sprache, die durch Schwung und Gehalt sich wie ein Adler über die bisherige Phrasendrechselei erhob, brachte er die wahren Gefühle seines Herzens zum Ausdruck. Wie ein heilsames Feuer zündete diese Poesie in allen der Dichtung offenen Gemüthern und stieß nur bei den Vertretern des alten Stils auf Widerstand. Die Jugend aber, von der vor allem Heil zu hoffen war, stürzte sich Klopstock mit offenen Armen entgegen. Besonders gehörten die Hainbündler zu seinen glühendsten Verehrern. Klopstock'sche Lyrik wurde von nun an maßgebend und eine unzählige Schar von Nachahmern, von denen manche vor Begeisterung selbst des Meisters Fehler übersahen und nachmachten, folgte seinen Spuren. Die bedeutendsten sind die Odendichter aus dem Hainbunde. So strahlte der Poesie ein neues Licht; Wahrheit und echtes Gefühl kamen wieder zur Geltung. Wie es aber stets im ersten Anlaufe der Begeisterung geht, so wurden auch hier die Schranken nicht ganz eingehalten. Die Empfindung wurde auf die Spitze getrieben und verlor sich in einer erhabenen Ueberschwänglichkeit. Sollte die Klopstock'sche Poesie für die Literatur ihre wahre Bedeutung gewinnen, so mußte ein heilsames Gegengewicht auftreten, der allzu erhabene Charakter mußte sich mehr zum Einfachen und Volksthümlichen herablassen. Diesen Gegensatz zu schaffen war die Aufgabe Bürgers, der anfangs Mitglied des Hainbundes war, nachher aber der Ballade und Volkslyrik sich zuwandte. Aber auch er gieng zu weit; es fehlte ihm der Feinsinn, das Gemeine vom Schönen zu trennen. Unglückliche, aller Poesie baare Lebensverhältnisse, die an den frühern Günther erinnern, raubten ihm die Frische und Wärme, welche zu poetischen Erzeugnissen erforderlich ist.

Es konnte ihm daher nur zum Theil gelingen, den edlen und schönen Volkston zu treffen. Mit der Klopstock'schen und Bürger'schen Richtung war der deutschen Lyrik die Bahn vorgezeichnet, es bedurfte nur eines andern Meisters, um beide Richtungen zu verschmelzen und die Lyrik auf ihren Höhepunkt zu bringen. Dieser Schöpfer einer vollendeten Lyrik war Göthe. Durch sein glückliches Talent vor Uebertreibungen gesichert, bemächtigte er sich mit Leichtigkeit der beiden Gegensätze und wurde bald der erste Lyriker unserer Literatur. Wie es sich damit verhielt, wird sich aus der folgenden Schilderung des Wesens und der Eigenschaften seiner Lyrik ergeben.

Zunächst wandte sich Göthe, wie seine beiden großen Vorgänger, zur Darstellung des wirklich Empfundenen. Mehr als einmal nennt er in seinen Werken und Privatgesprächen seine Gedichte „Gelegenheitsgedichte" d. h. solche, zu denen die Wirklichkeit den Stoff und die Veranlassung hergebe, was bei der großen und reichen Welt und in dem so mannigfaltigen Leben keine Schwierigkeit haben könne. Von Gedichten, die aus der Luft gegriffen waren, hielt er nichts (vgl. Eckermann's Gespr. I. 54). Folgerecht war für ihn nur derjenige ein Dichter, welcher die Empfindungen der Gegenwart darzustellen vermochte. In einer zahmen Xenie aus dem Jahre 1821 heißt es:

„Willst Du Dich als Dichter beweisen,
Mußt Du nicht Helden, noch Hirten preisen.
Hier ist Rhodus! tanze du Wicht
Und der Gelegenheit schaff' ein Gedicht."

(vgl. hiezu Tages- und Jahreshefte 1749—1764; Lewes, Leben Göthe's I. 79 und Göthe's Notizen zur Harzreise). Für die poetische Darstellung muß aber der Augenblick auch warm und tief empfunden werden. Viele Menschen durch-

leben das Leben, die größte Masse aber, ohne es wahrhaft empfunden zu haben. Erst die Fülle der Empfindung ist die Grundlage der Poesie. Der Dichter selbst bezeichnet im Götz ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz als das, was den Dichter mache. Um zu dieser zu gelangen, setzte er, um seinen eigenen Vergleich zu gebrauchen, auf die Gegenwart, wie man eine bedeutende Summe auf eine Karte setzt und suchte sie ohne Uebertreibung so hoch zu steigern als möglich (vgl. Eckermann's Gespr. I. 92). Daß Göthe diesen einzig richtigen Weg einschlug, lag zumeist in der Organisation seines Innern. Er fühlte sich dazu getrieben, die Poesie zur Vermittlerin der Wirklichkeit und des eigenen Selbst zu machen und die Dissonanzen zwischen beiden aufzulösen. Die Dichtung wurde ihm ein Mittel, jeden Zustand, von welcher Art er auch war, mit Würde und Anmuth zu umkleiden (vgl. seine Maximen und Reflexionen). Was ihn erfreute, quälte, oder sonst beschäftigte, mußte er in ein Bild, ein Gedicht verwandeln, um dadurch sowol seine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als auch im Innern sich deshalb zu beruhigen, (vgl. Wahrh. und Dicht. B. 6), eine Richtung, die nach eigenem Geständnisse schon in den frühesten Jahren durchbrach und von der er sein ganzes Leben lang nicht abweichen konnte. Darum konnte er auch von der Poesie sagen („Zueignung 1786“)

„Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder
Die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt,
Du hast mir, wie mit himmlischem Gefieder
Am heißen Tag die Stirne sanft gekühlt;
Du schenktest mir der Erde beste Gaben
Und jedes Glück will ich durch Dich nur haben.“

(vergl. dazu das Gedicht „An die Günstigen“ (1806) 2. Strophe, und das Gedicht „An den Prinzen von Ligne“ 1810).

Göthe's Poesie beruhete also auf zwei Faktoren, der Einwirkung der Außenwelt auf das Innere, und der Gegenwirkung des Inneren gegen die Außenwelt. Es ist daher erklärlich, daß er sich zum deskriptiven Naturdichter in der Art von Matthison und Salis nicht berufen fühlte. „Weltverwirrung und Herzensirrung" waren seine Vorwürfe (vergl. die Selbstkritik im Munde der Ilme VI. 241). Ebenso begreift man die nicht uninteressante Erscheinung, daß frühere Erzeugnisse in späteren Jahren ihm ganz fremd wurden und wie die Erzeugnisse eines anderen vorkamen (vergl. Eckerm. Gespr. I. 287).

Aus dieser Grundeigenschaft der Götheschen Lyrik entspringt nun die Wärme und Frische, welche sie so vortheilhaft auszeichnet. Seine Gedichte versetzen uns mit einem Schlage in die Situation, die wir tief nachempfinden. Der Ausdruck, die Bilder, ja die äußere Form zeugen von der Unmittelbarkeit des empfangenen Eindrucks. Man fühlt fast den Hauch der Jahres- und Tageszeit, in der die Lieder entstanden. Nicht minder ist die Bestimmtheit, Klarheit und Anschaulichkeit der Götheschen Lyrik eine Folge der besprochenen Haupteigenschaft. Alles ist aus unmittelbarster Anschauung und Betrachtung hingezeichnet; den Täuschungen der Phantasie ist der Raum versagt. Während Klopstock und seine Schule sich für großartige, abstrakte Begriffe begeisterte und bisweilen sowol durch die Phantasie hintergehen ließ, als auch dem Hange zur Reflexion zu viel nachgab, läßt Göthe fast nie auf Kosten der Wirklichkeit sein Inneres vorwalten. In einen sehr schroffen Gegensatz tritt er dadurch zu den Romantikern, die blos auf die Darstellung des Subjektiven und Phantastischen ausgehen und mit Vorliebe in dem Reiche des Unbegreiflichen und der Wunder verweilen. Bei ihnen wird das Wirkliche vergessen und ein phantastisches

Nebelbild an seine Stelle gesetzt. Daher das Unklare, Verworrene, Nebelhafte, Verschwommene gegenüber der plastischen Klarheit Göthe's, wo wir nach Fr. Horns Worten überall auf festem Lande oder Inseln, nirgends aber in der unendlichen See sind (vgl. hiezu Hettner, die romantische Schule in ihrem Zusammenhange mit Schiller und Göthe, Kapitel 2 und 3).

Die Wirklichkeit ist das einzig Wahre und Natürliche. Je mehr Göthe in seiner Lyrik nach dem Wirklichen strebte, desto wahrer und natürlicher mußte sie sein. Schon in Leipzig galt ihm das Wahre und Natürliche als das Höchste in der lyrischen Darstellung. Sein Freund Behrisch, ein Meister in der Schreibkunst, der Göthe's Gedichte mit Rabenfedern auf holländisches Papier malte, konnte ihm nicht oft genug wiederholen, daß er blos das Wahre und Natürliche darstelle und alles Ueberflüssige weglasse, weil das Abschreiben so mühsam sei. Von dieser Zeit sagt Göthe selbst: „Wenn die Gegenstände auch nicht immer bedeutend sein konnten, suchte ich sie doch immer rein und klar auszudrücken“ (Wahrh. u. Dicht. B. 7.). Auch Merck's scharfes Auge entdeckte bald in Göthe die Richtung auf das Wahre und Natürliche. Seine Worte sind charakteristisch. „Dein Bestreben“, sagte er ihm, „deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben. Die andern suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das gibt nichts, wie dummes Zeug“. (Wahrh. u. Dicht. B. 17).

So mannigfach sich nun die Ereignisse des vielbewegten Dichterlebens gestalteten, so mannigfaltig sind auch die Stoffe und Behandlungsweisen seiner Lyrik, da er ja nur die Wirklichkeit in Poesie umsetzte. Je weiter sich sein Gesichtskreis in Natur- und Weltbetrachtung ausdehnte, desto umfangreichere

Quellen öffneten sich ihm. So kam es, daß sowol zu gleicher Zeit die verschiedensten Lieder entstanden, als auch, daß der gleiche Stoff zu verschiedener Zeit verschiedene Behandlung erfuhr. Wie keine Situation im Leben wiederkehrte, so wiederholte sich auch kaum ein Ton, der einmal gesungen war. Wie oft ist nicht die Liebe Gegenstand seiner Dichtung gewesen, aber wie verschieden ist sie dargestellt? Jede Gruppe von Liebesliedern bietet neue, vorher nicht gekannte Seiten. Es ist nicht ohne Interesse, um ein Beispiel anzuführen, eine Vergleichung des Gedichtes „Nähe des Geliebten (1795)" und des Schlußgedichtes aus dem Buche Suleika anzustellen. Beide sind Lieder des Liebenden, der sich die Geliebte stets nahe fühlt, beide führen den Gedanken in ähnlicher Weise aus und doch zeigt sich eine charakteristische Verschiedenheit. (vgl. zum ganzen Abschnitte Eckerm. Gesp. I. 304).

Göthe ergriff nicht blos das Große und Erhabene im Leben, er verschmähete auch seine unbedeutenden Ereignisse nicht und that damit einen Schritt weiter, wie Klopstock. Wo er hinfaßte, quoll Poesie hervor; was er nur lebte, wurde für ihn zur Poesie, selbst das Sprödeste fügte sich zur poetischen Gestaltung. So näherte er sich einem anderen Elemente, das auf seine Poesie vom höchsten Einflusse war, dem Volksthümlichen, das von Bürger und Herder wieder zu Ehren gebracht war. Schon frühzeitig führte das Glück unsern Dichter in Herders Nähe. Die Bedeutung des Volksthümlichen für die Schöpfung einer deutschen Lyrik entgieng seinem dichterischen Takte nicht, und von dieser Zeit an datiert seine vollendete Lyrik. Untersuchen wir indes näher, was Göthe dem Volksliede denn eigentlich abgesehen habe. Es war vor allem das Einfache und Ungekünstelte desselben. Die Afterlyrik der früheren Zeit hüllte sich in einen Wust

von Gelehrsamkeit; selbst Klopstock war von dieser Richtung nicht ganz frei. Wie anders faßte Göthe die Sache an! Der allereinfachste, natürlichste Ausdruck diente ihm zum Träger des Gedankens und der Empfindungen. Die Töne, welche er dem Volksliede ablauschte, steigerte er für seinen Gebrauch zu einer idealen Klarheit und Einfachheit. Um ihn zu verstehen, brauchte man blos ein empfindender und denkender Mensch, kein Gelehrter zu sein. Die einfache Sprache des wahrhaft dichterischen Gemüthes vermied alles Geschraubte, Erkünstelte, Gezwungene, jede Uebertreibung und Ueberfüllung in den angewandten Bildern.

Göthe gieng in der Nachbildung des Volksliedes so weit, daß er nicht selten an Volkslieder anknüpfte und sie nach seinem Sinne umarbeitete (z. B. das Haidenröschen). Von einigen behielt er nur die erste Strophe, um dadurch, wie durch das Anschlagen eines Akkordes, in die richtige Tonart zu kommen, und dichtete dann im Sinne des Liedes weiter (vgl. „Trost in Thränen“ mit dem gleichen Liede in „Des Knaben Wunderhorn“). Ebenso übertrug er eine Reihe fremder Volkslieder ins Deutsche. Das vollkommenste ist davon wol der dem Italienischen nachgebildete „Nachtgesang.“

Göthe suchte ferner auch seinen Dichtungen das schöne Maß und die Ruhe des Volksliedes zu verleihen.

„Erst Empfindung, dann Gedanken,
Erst ins Weite, dann zu Schranken.
Aus dem Wilden hold und mild
Zeigt sich Dir das wahre Bild“

schrieb er in dem Gedichte „Rhein und Main“ (VI. 147.) (1815). Hier liegt das, was ihn so unendlich hochsetzt. Er schrieb nur, was er erlebte. Er empfand das Erlebte aufs tiefste, ja wie eine innere Qual; er spielte und tändelte

nicht mit der Empfindung, wie Wieland und dessen Nachahmer. Gieng er aber an die Darstellung dieser quälenden, mit tiefster Leidenschaft erfaßten Empfindung, so ließ er seine angeborene Dichterkraft ins Mittel treten. Er trennte sich, so zu sagen, von sich selbst, stellte sich seinem Ich als objektiver Beobachter gegenüber, steigerte die Empfindung oder drückte sie herab, und hielt im Strome der Leidenschaft an oder führte sie zum äußersten, je nachdem es nöthig war, in steter Klarheit über sein Wollen und Sollen. Dadurch übertraf er wiederum Klopstock und dessen Jünger, deren Empfindung so oft ins Extrem führt und des richtigen Zügels entbehrt. Göthe nannte seine dichterische Kraft eine dämonische, und sie hat auch, wie Gervinus sagt, etwas dämonisches und furchtbares, weil wir überall in ihr die Ueberlegenheit des Bewußtseins voraussetzen und voransehen, überall also das kältere und freie Beherrschen der Dinge fürchten, dessen vortheilhaften Einfluß auf die Kunstwerke des Dichters wir nicht verstehen, dessen unheimliche Anwendung auf die Handlungen und Ansichten des Menschen uns dagegen auch schon in der Vorstellung abschreckt. (Gesch. d. d. Dicht. IV. 462). Vermittelst dieser Geisteskraft verklärte Göthe den Stoff seiner Dichtung zu einer idealen Durchsichtigkeit, die sich in der goldenen Mitte von Uebertreibung und Nüchternheit bewegte; er kredenzte in seinen Gedichten, wie Rosenkranz (Göthe und seine Werke S. 112) sagt, den reinen goldenen Lebenswein, sein Herzblut als durchsichtigen Purpur. (vergl. dazu das Gedicht aus dem Buch Suleika „Die schön geschriebenen“ u. s. w.) Da auf dieser ἀκμή, wie sie die Griechen nannten, die ganze alte Literatur beruht, so ist es kein Wunder, daß Göthe nach weiteren Studien sich so sehr von den Alten gefesselt fühlte und das altklassische Ideal in seinen Dichtungen zu erreichen suchte. Wenn wir

das Gesagte zusammenfassen, so haben wir alles, was Rückert vom Dichter fordert („An die Dichter")

„Der Dichter sei ein Bildner, kein Traumbilderer,
Kein Sinnverwirrer, Phantasieverwilderer,
Ein Zähmer des Affekts, Gefühles Milderer
Selbst in sich klar, und aller Klarheit Schilderer."

An die genannten Eigenschaften der Götheschen Lyrik schließt sich endlich die von ihm selbst so genannte Gegenständlichkeit, welche man auch bald den Götheschen Realismus, bald seine Naturtreue, bald seine Objektivität, bald seine Kunst der Motivirung, bald seinen Individualismus genannt hat. Wenn man von der Poesie fordert, daß sie das Geistige verkörpere und das Körperliche vergeistige, so ist das bei Göthe durch die Gegenständlichkeit erreicht. Seine Gedanken und Gefühle gibt er nicht unmittelbar, sondern, wie er sich von der Außenwelt in das Innere zurückzieht, und die Wechselwirkung beider den Stoff zur Dichtung hervorbringt, so greift er bei der Darstellung wieder in die Außenwelt zurück, um ihr die Stellvertreter seiner Gedanken zu entnehmen. Hiebei ist eine doppelte Seite zu betrachten. Im einen Falle hängen die äußern Gegenstände, welche zu Trägern der Idee werden, nicht eng mit dem Stoffe zusammen, sie sind nicht aus ihm entstanden, sondern durch Analogie von Außen herbeigeführt. Der Grundcharakter dieses Dichtens ist demnach die Symbolik. Schon die menschliche Sprache, welche ursprünglich nur Namen für concrete Dinge ausprägte und nachher jene bei Benennung des Abstrakten gemäß der Analogie verwandte, lehrt uns, daß der Geist bei Darstellung des Abstrakten naturgemäß auf das Concrete hingewiesen ist. Das ist der Erklärungsgrund dafür, daß die Sprachen um so mehr der Poesie günstig, je ursprünglicher sie sind, und daß die Völker, je mehr sie noch

in der Kindheit leben, für jene um so mehr Begabung haben. Dem Dichter ist dadurch der Weg vorgezeichnet, den er zu betreten hat. Während nun bei ihm der Gedanke durch die Phantasie seine äußere Gestalt gewinnt, ist der Proceß beim Leser gerade umgekehrt. Bei diesem wirkt der dichterische Gedanke zunächst auf die Phantasie und kommt erst nach der Entkleidung vom Bilde zum Verständnis. Der wahre Reiz der Poesie liegt also darin, daß sie zu gleicher Zeit auf mehrere Seelenkräfte, auf Herz, Phantasie und Verstand einwirkt. Göthe ist die symbolische Darstellung so sehr in Fleisch und Blut übergegangen, daß ein Vergleichungs-Wie zu den Seltenheiten gehört und das Bild ohne weiteres für den Gedanken eintritt. Vor allem zeigt sich seine Kunst in der Auswahl der Bilder. Es sind immer solche, die zur Gesammtvorstellung passen, die, um ein musikalisches Bild zu gebrauchen, harmonische Nebentöne zu einem Grundtone sind, mit dem sie in eins verklingen. Ein weiterer Schritt wird in dieser Darstellungsweise gethan, wenn man ein einziges zusammenhängendes Bild für den zu entwickelnden Gedanken wählt. Hierauf beruht das Wesen der Allegorie und einer ihrer Unterarten, der Personifikation. Die Allegorie begegnet bei Göthe sehr oft und ist im Greisenalter sogar die Hauptsache geworden. Sie beginnt in der Zeit, wo er sich dem klassischen Ideale nähert (vergl. „Mahomets Gesang", „Gesang der Geister über den Wassern", „Schifffahrt", „Adler und Taube", „Nektartropfen", „Amor als Landschaftsmaler", „Prometheus", „An Schwager Kronos", „Ganymed", „Deutscher Parnaß", „Meeresstille und glückliche Fahrt" u. a.) Mit Vorliebe benutzte er die griechischen Mythen zur allegorischen Darstellung, indem er mit richtigem Takte ein christliches Motiv in sie hineinzulegen suchte. Die Personifikation ist ein ebenso beliebtes Darstellungs-

element geworden. Sie tritt entweder vereinzelt auf oder füllt oft ein ganzes Gedicht aus (vgl. „Zueignung", „Meine Göttin" u. a.) Sie findet sich schon in frühester Zeit und zieht sich bis zum Alter, wo sie vorherrschend wurde.

Die zweite Seite der Gegenständlichkeit ist das Denken nach den Gegenständen, wie sie sich den Sinnen darbieten. Indem ein Gegenstand einen Gedanken hervorruft, gibt die Betrachtung seiner Theile oder seiner Umgebung seine Fortsetzung oder gar einen neuen. Gegenstand an Gegenstand spiegeln sich aus der Seele des Dichters veredelt wieder, wie aus einem Spiegel. Der Anblick der blühenden Natur z. B., in welcher der Wind die Blüthen abschüttelt, erinnert an die Vergänglichkeit derselben. Ein Blick weiter und ein ganzes Thal, das sich mit jedem Regengusse verändert, öffnet sich dem Auge. Selbst der Fluß, welcher hindurchfließt, ist jeden Augenblick ein anderer. Der Mensch mitten darin ist demselben Gesetze unterworfen. Sein Auge, seine Lippe, sein Fuß, seine Hand, seine Freude, seine Kühnheit und Kraft, ja seine Mildthätigkeit ändern sich mit den Jahren. Nur die Musen geben unvergängliche Geschenke (vgl. das Ged. „Dauer im Wechsel"). So reiht sich Gedanke an Gedanke in dem Maße, wie der äußere Gesichtskreis sich erweitert. In einem anderen Gedichte erinnert der Anblick einer Burgruine an vergangene Zeiten und an die Feste, die in diesen Mauern spielten. Der Dichter, welcher mit seinem Liebchen durch die Ruine wandert, schildert nicht, was die alten Ritter hier wol gethan und gefeiert haben mögen, er wird selbst zum Ritter; die Burg bekommt wieder Leben, Knappen umgeben ihn und er schreitet mit seiner Geliebten zur Kapelle, wo der Burgpfaff ihn trauen muß. So rufen die Burgtrümmer das alte Ritterleben, seine Liebe die Zeit der Minne in seinem Geiste wach (vgl. das Ged.

„Bergschloß"). Der Gedanke hält also mit den äußeren Gegenständen gleichen Schritt und entwickelt sich mit ihnen.

Göthe verdankte die Gegenständlichkeit hauptsächlich seiner fleißigen und liebevollen Beobachtung der Natur, in der ihm selbst das Geringste eine Quelle tiefer Weisheit wurde. Sein Grundsatz war;

„Wer mit seiner Mutter, der Natur sich hält,
Find't im Stengelglas wol eine Welt". („Kunstlied".)

Wir schließen den ganzen Abschnitt mit einigen treffenden Worten des Dichters, wodurch er uns einen Wink an die Hand giebt, wie wir es mit seiner Dichtkunst zu halten haben. „Auf ihrem höchsten Gipfel", sagt er, „scheint die Poesie ganz äußerlich; je mehr sie sich ins Innere zurückzieht, ist sie auf dem Wege zu sinken. Diejenige, die nur das Innere darstellt, ohne es durch ein Aeußeres zu verkörpern, oder ohne das Aeußere durch das Innere durchfühlen zu lassen, sind beides die letzten Stufen, von welchen aus sie ins gemeine Leben hineintritt".

III. Form der Götheschen Lyrik.

Bei der Betrachtung der Form der Götheschen Lyrik fassen wir zunächst die sprachliche, dann die poetische in's Auge.

Die lyrische Sprache Göthe's läuft mit seinen hauptsächlichsten Geistesrichtungen parallel, weshalb hier eine Einzelbetrachtung nöthig wird. Da sich jedoch die Grundzüge gleich bleiben, so möge eine allgemeine Besprechung vorangehen.

Es ist nicht zu übersehen, daß Göthe einer sehr gebildeten Familie angehörte und schon in den Kinderjahren an eine edlere sprachliche Form gewöhnt wurde, daß ferner seine beredte Mutter in ihren Märchenerzählungen die Sprache schon in bedeutenderem Umfange und größerem Reichthume vor ihm entfaltete. Es mußte dem talentvollen Dichter nicht schwer fallen, die Sprache seiner Kindheit zu einer edlen und schönen Schriftsprache weiter zu bilden.

Zu den hauptsächlichsten Vorzügen dieser Schriftsprache gehört zunächst Einfachheit und Klarheit. Ohne rhetorisches Gepränge und strotzende Gelehrsamkeit folgt sie dem bescheiden gehaltenen Volksliede. Der Dichter konnte im Divan seine Gedichte mit den Regentropfen Allahs vergleichen, die in bescheidener Muschel zu Perlen herangereift seien. Damit verbindet sich die Bestimmtheit und Kürze. Genau und scharf zeichnet seine Sprache die Umrisse der Objekte, ohne

sich in Weitschweifigkeit zu verlieren. Wenige, stets treffende Züge genügen und die weitere Ausmalung ist Sache des Lesers. Der Hauch der Wahrheit, welcher aus diesen Eigenschaften hervorgeht, verleiht der Sprache eine unwiderstehliche Ueberzeugungskraft. Diese einfache, natürliche Rede des Herzens muß auch wieder zu Herzen dringen. Ganz besondern Reiz erhält sie aber durch ihre Melodik. Obwol Göthe als ausübender Musiker nichts geleistet, und einzelne Musikrichtungen, die uns jetzt als die bedeutendsten erscheinen, ihm gänzlich fremd geblieben, so zeigt doch das Interesse, das er sein Leben lang für jegliche Musik bekundete, daß er auch für diese Kunst Gefühl und Empfindung hatte, ja seine Sprache und vor allem sein Reim lehren, daß ihm der Sinn für das Melodische in allgemeinerer Bedeutung angeboren war (vgl. Kahlert, Das Musikalische in Göthe). Es gibt eine geheimnisvolle Musik der sprachlichen Laute, welche auf einer gewissen Aehnlichkeit derselben mit gewissen Grundstimmungen im menschlichen Leben beruht, und in welcher die dumpfen und verschlossenen Laute (wie u und w) dem Schmerze, die offenen und hellen (wie a, i, e) der Freude entsprechen. Diese sprachliche Musik hat wol kaum ein Dichter besser verstanden und ausgeübt, als Göthe. Wenngleich dieselbe einen besonderen Anhaltspunkt im Reime erhält, so bietet doch auch die Sprache im allgemeinen genug Beispiele davon. Der Gipfelpunkt dieser Musik zeigt sich in der den germanischen Völkern ganz besonders eigenen Alliteration und Assonanz, bei deren Anwendung Göthe oft unwiderstehlich ist. Bemerkenswerth ist, daß die beiden Buchstaben l und w eine Hauptrolle spielen, jener in der Darstellung des Lieblichen, dieser in der des Schmerzlichen und Trüben. Wer fühlt nicht den Zauber, der in Stellen liegt, wie

„Wenn ich Deinen lieben Leib umfasse
Und von Deinen einzig treuen Lippen
Langersehnter Liebe Balsam koste“

oder

„Wallend verschlangen
Wachsende Wolken im Zug beide Gestalten vor mir“
(„Euphrosyne“).

Wer ahnt nicht die Sehnsucht, welche sich in dem Gedichte „An die Entfernte“ in der Wiederkehr des o zu erkennen gibt?

Mit diesen sprachlichen Figuren verbindet sich dann die ganze Reihe derjenigen, welche auf der sinnlichen Nachbildung des Darzustellenden in der Sprache beruhen.

Zu allem diesen bedurfte es nur einer vollendeten Meisterschaft in Handhabung der sprachlichen Elemente. Klopstock, Lessing, Wieland, Herder und Winkelmann hatten bereits angefangen, eine neue Sprache zu schaffen, die ungekünstelt und von allem Fremdartigen befreit, sich Wahrheit und Genauigkeit angelegen sein ließ und sich von dem Schwulste, Bombaste und der gehaltlosen Phrase, die bisher gegolten hatten, rein erhielt. Göthe schritt auf der so bezeichneten Bahn fort. Seine klassischen Vorgänger im Vereine mit dem Volksliede bildeten zunächst die Schatzkammern, aus denen er schöpfte. Wo aber diese versagten, da galt es, selbst weiter zu schaffen. Manches, was bisher nur im Munde des Volkes gelebt, wurde veredelt und in die Schriftsprache aufgenommen, Ausdrücke aus der guten alten Zeit wurden in ihr Recht zurückgeführt, neue nach dem Vorgange anderer gebildet. Auch die Syntax wurde dabei nicht vergessen. Neue Construktionen und Wendungen wurden ins Leben gerufen. So wurde die Sprache ein gewandtes Werkzeug, dem Herzen und seinen Empfindungen bis auf den äußersten Punkt zu folgen und die ganze Ton-

leiter derselben mit allen ihren Consonanzen und Dissonanzen zur Darstellung zu bringen, ein Werkzeug, dem selbst die sprödeste poetische Form, das Sonett, keinen Abbruch zu thun vermochte. Es gilt hier Platens Wort:

„Wer durchdrungen ist vom innig Wahren
Dem muß die Form sich unbewußt vereinen,
Und was dem Stümper mag gefährlich scheinen,
Das muß den Meister göttlich offenbaren.
Wem Kraft und Fülle tief im Busen keimen,
Das Wort beherrscht er mit gerechtem Stolze,
Bewegt sich leicht, wenn auch in schweren Reimen.
Er schneidet sich des Liedes flücht'ge Bolze
Gewandt und sicher, ohne je zu leimen,
Und was er fertigt, ist aus ganzem Holze."

(vergl. dazu Göthe's Gedicht „Sonett").

In der lyrischen Sprache Göthe's offenbaren sich gleichfalls die 3 Perioden, nach denen wir die gesammte Lyrik betrachtet haben.

In der ersten Periode zeigt sich anfangs noch der Einfluß der Vorbilder. Die Sprache ist noch nicht eigenartig geworden. Für die Leipziger Zeit galt besonders Klopstock als Muster, wovon die Oden an Behrisch den besten Beweis liefern. Die Bekanntschaft mit dem Volksliede zog den Dichter bald immer mehr von Klopstock ab und führte ihn von der schwungvollen, erhabenen Diktion zu einer einfacheren, natürlicheren. Die Zeit des Sturmes und Dranges endlich leitete zu einer genialischen Kraftsprache, die sich durch Kühnheit in Wortbildung und Construktion charakterisierte. Es zeigt sich also in der Jünglingsperiode auch ein jünglingartiges Schwanken von einem Ideal zum anderen, in welchem sich gleichwol das Eigenartige in einzelnen Zügen bekundet, die wie Blitze auftauchen. Auch hat diese Zeit schon eine Menge von Eigenheiten sowol in der

Wortbildung überhaupt, als auch in der Zusammensetzung aufzuweisen. Deklination und Conjugation sind freier gehandhabt, schwache Hauptwörter stark gebraucht, intransitive Zeitwörter zu transitiven erhoben und umgekehrt. In der Syntax bietet der Gebrauch der Apposition, die Auslassung der Fürwörter beim Zeitworte und die Rection der Zeitwörter manches ungewöhnliche. Die kraft-genialische Sprache erinnert sogar an die Grammatik von Hans Sachs.

Aus dem Hin- und Herschwanken der lyrischen Sprache in der ersten Periode entwickelt sich in den letzten Jahren derselben die sonnenklare, krystallhelle Sprache der zweiten, welche dem antiken Ideal nachstrebte. Das Eigenartige ist zur Vollendung vorgedrungen. Plastische Klarheit und Greifbarkeit, wie das edle Maß der Antike, sind die Hauptzüge. Neubildungen begegnen nicht so häufig mehr; dem Dichter genügt es, mit dem bisher verwandten und erworbenen Material weise zu wirthschaften. Nur die Syntax ist um einige Wendungen bereichert. Vor allem gehört dazu die Frageform in der Erzählung (z. B. „Hört ich schon des Nachbars Thüre gehen“ in den „Morgenklagen“), welche durch den trochäischen Rhythmus der anacreontischen Gedichte veranlaßt wurde. Andere Wendungen, wie die Vorausnahme des Subjekts im Nebensatze in den Hauptsatz, die Auslassung des Hülfszeitwortes, die weitere Trennung der Apposition vom Beziehungsworte erinnern sogar an die Sprache der Alten. In dieser Periode hat die Göthesche Sprache ihren Höhepunkt erreicht.

Bewundern wir in ihr das gelassene Maß, so erstaunen wir in der dritten Periode wiederum über die außerordentliche Kühnheit, mit der die Sprache gebraucht wird. Namentlich zeigt der Divan eine Unzahl von Neuerungen. Die Composita kommen dabei meistens auf die Rechnung der

orientalischen Vorgänger. Andere Bildungen fallen nicht selten durch ihre Sonderbarkeit, ja durch ihre Härte auf; sie streifen an Künstlichkeit und Manier. Betreffs der Syntax stößt man sehr oft auf ungewöhnliche Rektion der Verben. Als fast ganz Neues kommt die häufige Auslassung des Artikels, der Gebrauch des Genitivs der Eigenschaft (z. B. bunten Schmuckes = in buntem Schmucke), des adverbialen Genitivs (z. B. meiner Stelle = an meiner Stelle) und eine ungewöhnlich freie Wortstellung hinzu.

So weist auch die Sprache einer jeden Periode auf den Hauptcharakter derselben hin: in der ersten zeigt sie den Ton der Naturpoesie, in der zweiten des Antik-klassischen in der dritten den der Reflexion und Ueberlegung.

Bei der poetischen Form muß zunächst der Rhythmus näher betrachtet werden. Wir bedienen uns dabei der Einfachheit wegen der in der poetischen Technologie eingebürgerten Namen aus dem Alterthum, obwol sie für die deutsche Metrik durchaus unpassend sind.

Die Verschiedenheit der Rhythmen, welche die Poesie ausgebildet hat, ist aus der Verschiedenheit der Gemüthsstimmungen entsprungen. Wenn daher jedem Rhythmus ein gewisser Charakter innewohnt, so wird der wahre Dichter nur zu den seinem Vorwurfe entsprechenden Rhythmen greifen. Im Alterthum, wo der Rhythmus den Grundfaktor der poetischen Form ausmachte, war der Gebrauch geeigneter Rhythmen das Höchste, was der Dichter bei der poetischen Form zu erstreben hatte. In der Neuzeit hat die Rhythmik mit dem Reime die Herrschaft getheilt und ist stellenweise sogar unter ihm verkümmert. Göthe stellte zwischen beiden ein Gleichgewicht her. Wenn er den Reim pflegte und bildete, so vergaß er dabei den Rhythmus nicht. Nach dem Beispiele der Alten wählte er für seine Gedichte die jedes-

mal passenden Rhythmen. Für den gewöhnlichen Gebrauch lag der Jambus und Trochäus am nächsten, weil sie der gewöhnlichen Sprache am ähnlichsten sind; sie sind deshalb auch am öftesten angewandt. In den Gedichten, welche durch besondere Lebendigkeit sich auszeichnen, ist der Daktylus und Anapäst gebraucht, Rhythmen, welche größere Hast und Unruhe anzeigen. Zwischen beiden in der Mitte steht ein Gemisch von 2 und 3silbigen Rhythmen (z. B. „Cupido loser eigensinniger Knabe“, „Nähe des Geliebten“ u. s. w.), welche ein Analogon zu den logaödischen Versen der Alten bilden. In der Anwendung dieser Rhythmen zeigt sich die größte Mannigfaltigkeit. In dem größten Theile der Gedichte ist zwar ein Rhythmus vorherrschend; die Mannigfaltigkeit wird aber dadurch erzielt, daß die Anzahl der Hebungen nicht in allen Versen gleich ist, sondern oft eine größere Zahl mit einer kleineren wechselt. So ist im Liede „Nähe des Geliebten“ das Verhältnis der Hebungen, wie 5 : 2 und „An Belinde“ wie 5 : 3; der kürzere Vers schließt in ihnen zugleich den Gedanken. In andern Gedichten wiegt nicht derselbe Rhythmus vor, sondern es wechselt Zeile um Zeile der 2silbige mit dem 3silbigem, was sich durch eine ungleiche Anzahl von Hebungen noch mannigfaltiger gestaltet (z. B. „Nachtgesang“). Wieder in andern Gedichten wechseln die Rhythmen nach den Strophen, indem sie sich mit ihrem Charakter genau an den Inhalt anschmiegen. (vgl. „Rastlose Liebe“ und „Auf dem See“). Außerdem sind nun noch zwei Unregelmäßigkeiten zu erwähnen, nämlich zunächst die unreinen Rhythmen. Wir verstehen darunter solche, welche zwar einen der genannten Rhythmen zur Grundlage haben, sich aber nicht genau an derselben Zahl von Senkungen halten, sondern mit einer stets gleichen Zahl von Hebungen ohne Regel ein oder

mehrere Senkungen verbinden und dadurch fast den Anstrich von Knittelversen bekommen. Sie haben indes schon in der althochdeutschen Dichtkunst ein Vorbild. Göthe scheint durch das Volkslied dazu gekommen zu sein, welches es mit dem Rhythmus nicht immer sehr genau nimmt. Er gebrauchte sie namentlich in der Genieperiode, in der man mit Vorliebe nach dem Ungewöhnlichen griff (vgl. „Diner zu Coblenz“, einen Theil der Kunstlieder, „Hans Sachsens poetische Sendung“ u. s. w.). Eine zweite Unregelmäßigkeit bekundet sich in den Gedichten, welche in sogenannten freien Rhythmen geschrieben sind. In ihnen liegt der Schwerpunkt der Götheschen Rhythmik. Da sie nämlich meistens reimlos gehalten sind, so galt es, den Abgang des Reimes durch künstlichere Rhythmik zu ersetzen. Das Grundprincip derselben ist die Tonmalerei, die sowol in dem Charakter der Rhythmen und ihrer Verbindung unter einander, als auch im größeren oder kleineren Maße der Verse sich offenbart. Diese Rhythmik übte Göthe hauptsächlich in der Uebergangszeit von der ersten in die zweite Periode; er steht in denselben fast schon auf antikem Standpunkte, den er nur insofern noch nicht ganz eingenommen hat, als er Gedanke und Rhythmus in Wechselbeziehung setzt, während die Alten außerdem noch die Rhythmen selbst in Wechselbeziehung brachten und erst die Rhythmen dem Gedanken nachbildeten, dann aber wieder den Gedanken der Strophe anpaßten.

Nach der Betrachtung des Rhythmus müßte, wenn man den Alten folgen wollte, die der Strophe folgen. Da aber bei der Bildung derselben hauptsächlich der Reim wirkte, so unterziehen wir erst diesen einer näheren Beleuchtung. Der Reim kann nur dann ein vollkommener genannt werden, wenn er sich fast wie von selbst ergibt, wenn es scheint, als habe das Gesagte nicht ohne Reim ausgesprochen werden

können. Bei Göthe zeigt sich diese Reimvollendung im höchsten Maße. Er scheint fast in Reimen gedacht zu haben. Fast nirgends ist sein Reim gezwungen, stets ist er fließend, fast nie ist geleimt, sondern stets aus ganzem Holze geschnitten. Aus der Unmittelbarkeit, in welcher der Reim mit dem Gedanken verbunden erscheint, ergibt sich auch, daß er oft schon durch seine Musik im Geiste des Lesers die Stimmung hervorbringt, welche zum Auffassen des Liedes nothwendig ist.

Um die Zaubermacht des Götheschen Reimes zu fühlen, muß man sich nur die Lieder „An die Entfernte", „Wanderers Nachtlied", „Wer sich der Einsamkeit ergibt", „Nur wer die Sehnsucht kennt", „Die Spröde", „Lilis Park" u. a. laut vorlesen. Selbst der Gebrauch der männlichen und weiblichen Reime scheint nicht immer willkürlich, sondern dem Dargestellten angemessen zu sein. So paßt z. B. in dem „Tischliede" der durchgehende weibliche Reim sehr gut zu der Stimmung, welche ein heiteres Gastmahl mit sich bringt. Besondern Reiz erhält der Reim, wenn er sich durch ein ganzes Gedicht hindurchzieht. Als Beispiele lassen sich die schon genannten Lieder aus „Wilhelm Meister", „Der Goldschmiedsgesell" und der „Nachtgesang" anführen. Auch künstliche Formen, wie Binnen- und Doppelreime ließen sich mit Beispielen belegen.

Der Göthesche Reim zeigt also alle Eigenschaften eines gutes Reimes; er ist ungezwugen, natürlich, passend und zugleich im höchsten Maße kunstreich. Das Einzige, was ihm fehlt, ist das, worauf die mittelalterlichen Dichter so großes Gewicht legten, durchgehende Reinheit. Es reimen oft kurze Vokale mit langen, verwandte Vokale und Consonanten mit verwandten, ja es entschlüpft dem Dichter wol ein Reim, wie „zeugtest: leuchtet" (im Divan). Wenn

man aber dabei betrachtet, daß Reimreinheit überhaupt unserer deutschen Dichtung abgeht, und daß Göthe der erste war, welcher den Reim zu einer so umfassenden Herrschaft brachte und sich ihn fast neu schaffen mußte, so ist die Unreinheit desselben seinen sonstigen vorzüglichen Eigenschaften zu gute zu halten.

Wir gedenken schließlich noch eines Verdienstes, der Einführung des Refrains, namentlich in die geselligen Lieder. Das Volkslied war auch hier der Vorgänger. Aber der Refrain desselben ist oft zu lose mit dem Liede verbunden, er steht außerhalb desselben und könnte eben so gut wegbleiben. Göthe verknüpfte ihn fester mit dem Liede, er machte ihn zu einem wesentlichen Bestandtheile desselben. Der Refrain wurde ihm zu einem Grundakkorde, den man von Zeit zu Zeit anschlägt, um in eine Grundstimmung zurückzukehren. (vgl. „Offene Tafel", „Die Spröde", „Um Mitternacht", „Vollmondnacht" im Divan).

Was nun endlich die Strophenform betrifft, so ist auch hier ein innerer Zusammenhang mit dem Gedanken nicht zu verkennen. Da Rhythmus und Reim bei Bildung der Strophe zusammenwirken, so ist aus dem nachgewiesenen inneren Zusammenhange dieser mit dem Gedanken schon auf ein Gleiches für die Strophe zu schließen. Es liegt aber auch sonst in jeder Strophenform ein gewisser Charakter. Göthe macht in Eckermanns Gesprächen (I. 117) einmal die Bemerkung, daß in den verschiedenen poetischen Formen geheimnisvolle, große Wirkungen lägen, daß z. B. seine römischen Elegien in das Versmaß des Byronschen Don Juan (bekanntlich ottave rime) übersetzt sich ganz verrucht ausnehmen müßten. Göthe schlug bei der Wahl der Strophenform theilweise den Weg des Volksliedes ein, theils schuf er sich nach Art der Minnesänger die

Strophen selbst, theils entlehnte er sie dem Alterthume oder dem Auslande. Namentlich in dem Gebrauche der letztern zeigt sich, wie Göthe's Strophen mit der Darstellung harmonieren.

Betrachtet man nun die Anwendung der verschiedenen Strophen im einzelnen, so sind die bereits damals in der Poesie einheimischen und selbstgeschaffenen, welche wir deutsche nennen wollen, aus allen Zeiten nachzuweisen. Ihr Bau ist ebenso mannigfaltig, als die Gegenstände der Dichtung. Bei einer Zusammenstellung erhält man ungefähr folgende: 1 dreizeilige, 4 vierzeilige, 12 sechszeilige, 9 siebenzeilige, 12 achtzeilige, 9 neunzeilige, 2 zehnzeilige, 1 elfzeilige und 1 zwölfzeilige, also 51 verschiedene Strophen, unter denen sich manche durch den Wechsel von Hebungen und Senkungen, von männlichen und weiblichen Reimen noch mannigfaltiger gestalten. Daneben zeigt sich sehr oft die bei mittelalterlichen Epikern gebräuchliche Gattung fortlaufender Reimpaare nach dem Schema aabb oder abab. Die deutschen Strophen sind namentlich in der ersten und letzten Periode zur Anwendung gekommen. Die freien Rhythmen leiteten aus der ersten Periode in die zweite, in welcher die Formen des Alterthums sich geltend machten. Bemerkenswerth sind darunter die anakreontische und die Strophenform ohne Reim, wie das elegische Distichon. Jene, wie diese handhabte Göthe mit gleicher Meisterschaft und bemühte sich noch in späteren Jahren, als er bereits Meisterwerke darin geschaffen hatte, für seine Behandlung der antiken Form von Voß und Schlegel noch etwas zu gewinnen. In der zweiten Periode gebrauchte er zugleich die Ottave rime der Südländer. Das Gedicht „Zueignung“ (1786) (das zweite Produkt dieser Gattung) beweist, wie sehr er derselben

sogleich Herr geworden. An diese schließt sich in der dritten Periode das Sonett, die Terzine („Betrachtungen bei Schillers Schädel"), die Stanze in 6 Zeilen und das Triolett. Obgleich in allen diesen Meister, mußte er das persische Gasel der Anschmiegungskraft eines jüngeren Talentes, nämlich Rückert, überlassen.

Schluß.

„Liebchen, kommen diese Lieder
Jemals wieder Dir zur Hand,
Sitze beim Klaviere nieder,
Wo der Freund sonst bei dir stand.

Laß die Saiten rasch erklingen
Und dann sieh ins Buch hinein;
Nur nicht lesen, immer singen!
Und ein jedes Blatt ist Dein.

Ach, wie traurig sieht in Lettern,
Schwarz auf weiß, das Lied mich an,
Das aus Deinem Mund vergöttern,
Das ein Herz zerreißen kann."

So schreibt Göthe an eine Freundin (wahrscheinlich Charlotte Buff) und er hat wahrlich Recht. Erst im Vereine mit der Musik konnten seine Lieder zur gehörigen Wirkung kommen. In wie reichem Maße sollte ihm jener Wunsch erfüllt werden! Schon mit 20 Jahren hatte er das Glück, einen wenn auch nur mittelmäßig begabten Komponisten an Theodor Breitkopf zu finden. Er dachte damals wol nicht daran, daß seine Lieder dereinst die größten Tonmeister zur Komposition begeistern und in der Liedkomposition sogar reformierend auftreten sollten. Wie in der früheren deutschen Lyrik eine gemachte Poesie, so hatte auch in der deutschen Liedkomposition eine gemachte Musik gegolten, welche nach dem Beispiele der Italiener in fader Virtuosität

ihren Glanz suchte. Ihr fehlte die Hauptsache, Wahrheit und Natürlichkeit. Seitdem aber Herder den Sinn für das Volkslied erschlossen und Göthe in seiner Lyrik den Ton desselben angeschlagen hatte, mußte auch das gesungene Lied wieder zur gesunden Natur zurückkehren. Was so tief das Herz ergriff, mußte auch aus dem tiefsten Herzen die Töne hervorzaubern. Das Göthesche Lied wurde alsbald der Mittelpunkt der deutschen Liedkomposition. Große und kleine Meister drängten sich zu seiner Bearbeitung, vor allem aber die Hauptvertreter der norddeutschen und süddeutschen Liederschule. In jener befaßten sich Reichardt und Zelter fast nur mit Göthe. Obgleich sie von dem Wahne der alten Schule noch nicht ganz gereinigt waren, so gelang es ihnen doch zum Theil schon, durch weisere Verwendung der Darstellungsmittel und genaueren Anschluß an den Text der Wahrheit und Natürlichkeit einen Schritt näher zu kommen. Den Spitzen der süddeutschen Schule, unseren musikalischen Heroen Mozart und Beethoven war es vorbehalten, Kunst und Natur in höchster Vollendung mit einander zu vereinen. Leider starb jener zu früh, um aus dem unversiegbaren Füllhorn seiner Töne Göthesche Dichtungen zu verherrlichen, er bearbeitete blos „Das Veilchen". Beethoven dagegen erlebte den ganzen Glanz der Götheschen Lyrik, und wenn auch die Liedkomposition nicht sein eigentliches Gebiet war (es sind nur 48 Lieder von ihm erschienen), so konnte er sich doch den Götheschen Liedern nicht entziehen; die zehn, welche er davon bearbeitete, (darunter „Sehnsucht" vier mal) beweisen, was ein Göthescher Text unter der Hand eines solchen Meisters werden muß. Alle diese Komponisten waren aber nur Vorläufer des deutschen Liederfürsten Franz Schubert, den man im Liede den musikalischen Göthe nennen könnte. Geistesverwandt mit unserem größten Lyriker,

drängte auch er auf Bestimmtheit, Wahrheit und Natur und kam daher fast von selbst zur Bearbeitung Götheſcher Gesänge. Unter seinen Liedkompositionen, die sich zu der ungeheuern Zahl von 600 erheben, nehmen Göthe's Lieder der Anzahl nach den ersten Platz ein. Es sind ungefähr 60; sie gehören zu dem Vortrefflichsten, was die deutsche Liedkomposition aufzuweisen hat. Wollte man weiter die Tonkünstler aufzählen, welche danach dem Götheschen Liede huldigten, so wäre ihre Zahl Legion; wir beschränken uns auf Mendelssohn und Schumann, welche, selbst tief dichterische Naturen, dem Göthekomponisten Schubert nicht viel nachgeben.

So zeigt sich die Göthesche Lyrik nicht blos als eine die deutsche Lyrik umschaffende und für alle Zeiten mustergültige, sondern auch als eine die engverschwisterte Tonkunst anregende, belebende und heilsam umgestaltende. Wer möchte daher nicht mit Gervinus (Gesch. d. d. Dicht. IV. 489) übereinstimmen, wenn er sagt: „Niemand hat so sehr das deutsche Lied erneut, so einfach, wie dieses, empfunden, so viel Anschauung für die Phantasie, so unendlichen Raum für die Musik gegeben, so wenig sich von Vers und Reim im melodischen Fluß der Empfindungen stören lassen, als Göthe."

Inhalt.